1st ed. incomplete; the 2nd ed. has an 8th (posthumous) vol.

E. Vinet, Bibl. p 142

1st ed. 1853 - 64
4 vols in 8

2nd ed 1865 - 73
vol. 1-VIII, 1ère part.

Geschichte

der

bildenden Künste.

Von

Carl Schnaase.

Erster Band.

Düsseldorf,
Verlag von Julius Buddeus.
1843.

Geschichte

der

bildenden Künste

bei den Alten.

Von

Carl Schnaase.

Erster Band.

Die Völker des Orients.

Düsseldorf,

Verlag von Julius Buddeus.

1843.

Druck von J. Wolf.

Herrn

Dr. Franz Kugler,

Professor an der königl. Akademie
der Künste zu Berlin,

in Anerkennung erfolgreichen Strebens auf
dem Felde der Kunstgeschichte

freundlichst gewidmet.

Zueignungsschreiben als Vorrede.

Ein ungünstiger Zufall hat es mir bisher nicht gestattet, Sie, verehrter Herr Professor, persönlich kennen zu lernen, wohl aber sind wir uns auf dem gemeinsamen wissenschaftlichen Felde schon längst und immer in verwandtem Streben entgegen gekommen. Da wird es Sie nicht überraschen, wenn ich in dankbarer Anerkennung Ihres rüstigen und fruchtbaren Wirkens und mannigfacher Belehrung Sie bitte, die Widmung dieses Buches freundlich anzunehmen.

Ueberdies steht die gegenwärtige Arbeit zu Ihrer literarischen Thätigkeit in einer Beziehung, welche es mir wünschenswerth macht, sie gerade Ihnen vorzulegen, um dieses Verhältniss, über welches ich dem Publikum Rechenschaft ablegen müsste, lieber mit Ihnen persönlich zu besprechen.

Sie haben nämlich den Gedanken, den ganzen weitschichtigen Stoff der Kunstgeschichte in einem Werke zusammen zu fassen, zuerst ausgeführt, und Ihr Handbuch der Kunstgeschichte ist vor nicht gar langer Zeit in die Hände der Freunde unsrer Wissenschaft gelangt. Da muss es denn auffallen, dass ein Unternehmen, welches bisher, wir können wohl sagen, noch nicht gewagt war, fast gleichzeitig bei demselben Volke von Zweien ausgeht. Man kann es, wenn die früher erschienene Arbeit so gelungen war, wie es die Ihrige nach dem Anerkenntniss Aller und nach dem meinigen ist, als überflüssig ansehn, dass eine zweite geliefert wird, bevor spätere Forschungen der Wissenschaft eine andere Gestalt gegeben haben. Dazu kommt, dass diese Wissenschaft (wie Sie in dem Vorworte Ihres Handbuchs sagen) noch gar jung ist, dass manche, und wichtige Punkte noch eine nähere Aufklärung erwarten. Sie haben geglaubt, Ihr Hervortreten entschuldigen zu müssen, wie viel mehr wird mein späteres Auftreten der Entschuldigung bedürfen.

Ich will es nicht geltend machen, dass der Plan bei mir schon vor längerer Zeit entstanden war. Vor acht Jahren begann ich in einem kleinen, befreundeten Kreise Vorlesungen über die Kunstgeschichte, welche, durch Krankheit unterbrochen, mich auf den Gedanken schriftlicher Ausführung brachten, die demnächst begonnen, und, wie es die vermehrten Ansprüche eines, diesen Studien fremdartigen Berufes zuliessen, langsam fortgesetzt wurde. So umgaben mich denn bei dem Erscheinen Ihres Buches schon die ziemlich angewachsenen Hefte vollendeter Abschnitte und weiterer Vorarbeiten. Dennoch war mein erster Gedanke, meinen Plan aufzugeben, der

zweite reifte aber den entgegengesetzten Entschluss. Ich fand, dass unsere Arbeiten sich nicht im Wege stehen, dass sie vielmehr Verschiedenes gewähren, sogar in gewissem Sinne sich ergänzen.

Ueber die Bestimmung Ihres Werkes giebt dieses selbst den deutlichsten Aufschluss. Sie bezeichnen sie aber auch im Vorworte ausdrücklich, indem Sie die Geschichte der Kunst mit einem Reiche vergleichen, dessen Eroberung uns noch beschäftige, in dem noch manche Steppen urbar zu machen, manche Wälder zu lichten seien, und bei welchem es daher wie ein Wagniss erscheine, schon jetzt ein behagliches geographisches Netz darüber zu legen, und Provinzen, Bezirke, Kreise und Weichbilder mit sauberen Farbenlinien zu sondern. Es sollte eine Karte dieses anziehenden Landes werden, eine vollständige, übersichtliche, klare, aber auch eine kritisch genaue und zuverlässige, welche dem Forschenden, der in einzelne Gebiete eindringen, dem Lernenden, welcher die Resultate solcher Bestrebungen sich aneignen wollte, sichere Ausgangspunkte, und eine möglichst untrügliche Anschauung des Ganzen gebe. Die Nützlichkeit eines solchen Unternehmens ist augenscheinlich, die Schwierigkeit bei dem heutigen Zustande unserer Kenntnisse jedem Eingeweihten bekannt, und Sie haben die Aufgabe mit eben so vielem Scharfsinne als Vorsicht gelöst, so dass eine zweite Arbeit gleicher Tendenz in der That vor der Hand überflüssig sein würde.

Mir stand eine andere Aufgabe vor Augen. Dass die Kunst einer jeden Zeit der Ausdruck der physischen und geistigen, sittlichen und intellectualen Eigenthümlichkeiten des Volkes sei, ist eine Wahrheit, die jetzt im Allgemeinen Niemand bezweifelt. Mir schien aber auch,

dass man die Werke der Kunst als solche nur durch die Einsicht in diese Bedingungen ihres Ursprungs völlig verstehen könne, dass daher die Kunstgeschichte selbst auf diese Bedingungen umständlich einzugehen, und den Prozess dieser Durchdringung des Kunstsinnes mit den sonstigen Lebenselementen aufzuzeigen habe. Es schien mir ferner, dass die Kunst der verschiedenen Völker eine bleibende Tradition darstelle, dass ein Zusammenhang da sei, welcher verstanden werden müsse, ohne welchen auch die einzelnen Epochen nicht richtig gewürdigt werden könnten. Der Künstler, der Kunstbegabte fragt nach diesen Beziehungen weniger; für ihn sind die Formen sprechend, er befindet sich so heimisch auf dem Boden der Kunst, dass er die Gegensätze ohne Weiteres würdigen zu können glaubt. Aber eine grosse Klasse von Kunstbedürftigen steht den Werken fragend gegenüber, und verlangt noch nähere Hinweisungen und Aufklärungen. Diese zu gewähren, glaubte ich den Versuch machen zu dürfen.

Sie hatten sich nach dem Plane Ihres Werkes auf diese Bedeutung des Kunstlebens weniger einlassen können, es würde Sie von Ihrem Ziele abgeleitet, der Uebersichtlichkeit und Brauchbarkeit geschadet haben. Sie durften nur gelegentlich in Einleitungen darauf hinweisen. Ihnen war Nebensache geblieben, was mir Hauptsache war.

Auf eine so vollständige Aufzählung des Einzelnen durfte ich dagegen nicht eingehen, es würde meine Leser ermüdet und ihnen erschwert haben den Gesichtspunkt der innern geistigen Beziehungen fest zu halten. Die kritische Entscheidung, welcher Entwickelungsstufe das eine oder andere zweifelhafter Kunsterzeugnisse angehöre,

lag noch weniger innerhalb meines Zweckes. Ich musste mich auf die Hauptgestalten beschränken, aus welchen mit Sicherheit zu schliessen, die Verbindung mit den andern Elementen des Völkerlebens leichter zu erkennen war. Mir blieb daher Nebensache, was Ihnen Hauptsache war.

Dies zeigt schon, wie ich annehmen konnte, dass unsere Arbeiten sich ergänzen, nicht sich ausschliessen. Denn Beides, was Sie gegeben haben und was ich beabsichtige, gehört zu dem Ganzen der Kunstgeschichte im höchsten Sinne des Wortes, aber dieses Ganze ist zu gross, als dass es schon jetzt von einem Werke umfasst werden könnte. Wir nähern uns auf verschiedenen Wegen dem Mittelpunkte der Sache. Daher wirkte denn Ihr Buch ermuthigend auf mich, mit dem meinigen hervorzutreten, ich war beruhigt, weil das, was ich nicht leisten konnte, schon auf so vollständige, zweckmässige Weise gegeben war.

Ob nun für meine Arbeit der rechte Zeitpunkt wirklich gekommen, darüber liesse sich zweifeln. Wenn die Kunst in ihrer Wechselwirkung mit den Lebenselementen historisch erklärt werden soll, so müssen die Völkerkunde, die politische, die literarische Geschichte, nicht bloss in ihren allgemeinen Grundzügen, sondern in manchen Details zu Hülfe gerufen werden. Alle diese Wissenschaften befinden sich aber, wenn nicht in gleicher, doch in ähnlicher Lage wie die Kunstgeschichte. Der rege Geist unseres Jahrhunderts, die günstige Gelegenheit, welche entfernte Länder, ganze Massen bisher unbekannter Schätze der Literatur zugänglich gemacht hat, haben auch diese Wissenschaften in einen Zustand der Gährung versetzt, in welchem manches, das für feststehend gehalten wurde, schwankt. Treffen nun diese Unsicherhei-

ten der Hülfswissenschaften mit der noch unvollkommenen Kenntniss der Monumente zusammen, so sind Fehlschlüsse zu befürchten, Berichtigungen über kurz oder lang zu erwarten.

Allein dennoch scheint diese Gefahr für meine Aufgabe nicht so gar drohend. Denn jene Punkte, wo Kunst und Leben sich berühren, sind die, wo beide ihre vollste Aeusserung und Wirksamkeit haben; sie liegen meistens offen zu Tage, die Zweifel über das Einzelne sind hier von geringerer Bedeutung. In der Kunst erscheinen die Factoren des Volkslebens nicht in ihrer körperlichen Wirklichkeit, sondern in einer idealen, durch das Medium des Schönheitssinnes bedingten Spiegelung, nicht mit ihren Abweichungen und singulären Formen, sondern nach ihrem wesentlichen Gehalte, und so wie sie sich für das sittlich aesthetische Gefühl geltend machen. Die Kunst ist die centrale Thätigkeit der Völker, in welcher sich alle Bestrebungen und Gefühle, Geistiges, Sittliches und Materielles am Innigsten berühren, und sich begränzen. Sie giebt daher selbst die Mittel an die Hand, um die Richtung und Kraft dieser einzelnen Potenzen abzumessen und zu bestimmen. Wenn, wie sich nicht zweifeln lässt, grade bei der allgemeinen Rührigkeit aller Wissenschaften und Forschungen von Zeit zu Zeit wenigstens der Versuch nöthig ist, die Verbindung des Einzelnen aufzuzeigen, so ist dazu die Kunstgeschichte kein ungeeigneter Boden. Das Bedürfniss und die Möglichkeit einer solchen Behandlung, wie sie mir vorschwebte, ist daher gewiss vorhanden.

Auch halte ich die Lücken unserer kunstgeschichtlichen Kenntniss nicht für so gross, wie die Männer vom Fache sie oft ansehen. So manche Frage, welche noch

herkömmlich als eine zweifelhafte behandelt wird, ist eigentlich schon entschieden, so manche andere, obgleich noch ihrer Lösung entgegen sehend und von grossem Interesse, kann doch keinen wesentlichen Einfluss auf die Gestaltung der Kunstgeschichte im Ganzen haben. Ob wirklich einige vereinzelte byzantinische Arbeiter im zehnten und eilften Jahrhundert nach Deutschland gelangten, die Nachwirkung, welche sie ausübten, müsste an den grossen Monumenten sichtbar sein, wenn Gewicht darauf zu legen wäre. Die Siegelkunde mag manche interessanten Daten liefern, im Ganzen aber war diese, so vielen Zufälligkeiten unterworfene Technik zu einer Rückwirkung auf die grösseren Werke und auf die Principien zu schwach. Mit grosser Begierde sehe ich der von Waagen verheissenen Geschichte der Miniaturmalerei im Mittelalter entgegen; aber auch sie wird mehr Aufschlüsse über den Wechsel des Vorganges und der Nachfolge der einzelnen, eng verbundenen Völker liefern, als die Gesammtgeschichte wesentlich umgestalten. Dasselbe gilt sogar von der Frage, ob das consequente System des gothischen Baues in Frankreich erfunden und von da aus verbreitet, oder ob es aus verwandten Elementen und gleicher Geistesrichtung an mehreren Orten unabhängig ausgebildet sei. Mit einem Worte, die Schattenpartien des Gesammtbildes werden hin und wieder mehr erhellt werden, die grossen Lichtmassen dagegen sind schon jetzt völlig deutlich. Auf diese hellbeleuchteten Stellen ist aber das eigentlich kunsthistorische Interesse vorzugsweise gewiesen.

Sogar da, wo noch wirklich erhebliche Lücken der Geschichte vorhanden sind, schien mir die vorbereitende und einleitende Auffassung, welche ich beabsichtigte,

dadurch nicht gehemmt, sobald nur die gegenwärtige Lage der kritischen Forschung gehörig berücksichtigt würde. Manche Fragen aber, welche mehr auf der Gränze zwischen unserer Wissenschaft und der Archäologie liegen, glaubte ich dieser ausschliesslich überlassen zu müssen.

Vielleicht treffe ich in diesen Ansichten mit den Ihrigen nicht ganz zusammen. Zwar sind Sie gewiss von Begeisterung für die grossen Schöpfungen der Kunst in ihren besten Zeiten zu sehr durchdrungen, als dass Sie in das Extrem der Sammler und Archäologen, welche das von solchen Einzelnheiten zu erwartende Resultat überschätzen, verfallen könnten. Aber Sie hatten die grosse und schwierige Aufgabe der kritischen Prüfung und Feststellung, und da nahm das Vereinzelte und Zweifelhafte Ihr höchstes Interesse in Anspruch. Es mag daher, wiewohl auch ich natürlich die Bedeutung solcher kritischen Bemühungen in vollem Maasse anerkenne, eine Verschiedenheit stehen bleiben, welche mit der Bestimmung unserer Schriften zusammenhängt.

Wie weit es mir gelingen wird, meinen Zweck zu erreichen, ist nun freilich eine Frage, welche nur der Erfolg beantworten kann. Die grossen Schwierigkeiten, welche dabei zu überwinden sind, habe ich vollständigst kennen gelernt. Ihr Handbuch ist zunächst für die Meister des Fachs, oder doch für die schon eingeweihten, selbstthätigen Schüler bestimmt, es war Ihnen dadurch eine sichere Gränze des Stoffes gegeben. So wie ich meine Aufgabe gefasst, kam alles in Betracht, was, ohne auf dem Boden der Kunst entstanden zu sein, darauf positiv oder negativ eingewirkt hat, und die Auswahl aus dieser Masse des Stoffs ist vielleicht noch schwieriger, als die Anforderung, sie zu überblicken. Ich musste

mich entscheiden, für welche Klasse ich zu sorgen hatte, ob für die Gelehrten, welche, mit reichen Kenntnissen ausgerüstet, nur leichter Andeutung bedurften, oder für die grössere Zahl der Leser, welche auch das, was hier nur in Beziehung auf die Kunst zu betrachten war, gar nicht oder nur unvollständig mitbrachten. Ich durfte nicht zweifeln, dass ich auf diese Letzten Rücksicht zu nehmen hatte, und mich lieber dem Vorwurfe aussetzen musste, den Unterrichteten Bekanntes aus verwandten Wissenschaften vorzutragen, als den Andern dunkel zu bleiben. Meine Arbeit ist zunächst also für die Laien bestimmt, und nur danach wünsche ich sie beurtheilt zu sehen. Nur dieses vermag die Kühnheit eines so weitschichtigen Unternehmens zu entschuldigen, vor welchem vielleicht die Veteranen der Wissenschaft zurücktreten, während die Begeisterung des Dilettanten mir den Muth dazu verleiht.

Für diesen Kreis von Lesern wäre vielleicht eine Zugabe von Zeichnungen höchst wünschentwerth gewesen. Zum Theil standen, wie Sie leicht ermessen, die äussern Schwierigkeiten einem solchen Wunsche entgegen. Andrerseits aber war die Hinweisung auf die Beilagen meinem Zwecke nicht ganz entsprechend. Ich musste bei mir selbst und bei meinen Lesern die Phantasie in Anspruch nehmen, um die Thätigkeit des Geistes rege zu halten, und so leichter auf die innere Bedeutung der Formen eingehen zu können. Mögen die, welchen es um die Sache zu thun ist, vor oder nach dem Lesen sich die, jetzt überall leicht zu erreichende Ansicht von Nachbildungen verschaffen. Sollte die verheissene Herausgabe eines Kupferbandes zu Ihrem Handbuche sich verwirklichen, so würde auch meinen Lesern dies zu

Statten kommen, und meine Arbeit wiederum eine Ergänzung durch Ihre Thätigkeit erlangen.

Und hiermit möge denn diese Arbeit, deren Vollendung mir eine Lebensaufgabe geworden ist, Ihrer Theilnahme empfohlen sein, und mit ihr der Verfasser.

In aufrichtigster Hochschätzung

Düsseldorf im Sommer 1843.

C. Schnaase.

Inhalt des ersten Bandes.

Erstes Buch.

Allgemeine Einleitung.

Erstes Kapitel.

Das Schöne und die Kunst.

Theoretische Erörterungen über Schönheit und Kunst können leicht für überflüssig und vergeblich gehalten werden. Seit vielen Jahren haben sich, besonders in Deutschland, die feinsten und edelsten Geister damit beschäftigt, zahllose Versuche, den Schönheitsbegriff zu fixiren, sind unternommen, jedes der neu aufkommenden philosophischen Systeme und alle Abzweigungen derselben haben sich daran gewagt, aber man kann wohl sagen, dass sie gerade in diesem Gegenstande am wenigsten Erfolg und Zustimmung erhielten. Dazu kommt, dass in allen andern Fächern die wissenschaftliche Feststellung wenigstens bei den Sachverständigen Eingang zu finden pflegt, hier aber wenden sich grade die, welche dafür gehalten werden, entschieden davon ab, und scheinen die Meinung rechtfertigen zu wollen, dass die Aesthetik eine müssige Aufgabe der Philosophen sei, welche wenig Sinn für das Schöne haben, während die wahren Freunde und

Kenner des Schönen es bloss im Einzelnen und mit dem Gefühle zu betrachten lieben. Dann aber findet man auch wieder diese Kenner in ihren Gefühlsurtheilen so abweichend von einander, in ihren Gründen, zu denen sie denn doch immer ihre Zuflucht nehmen, oft so widersprechend mit sich selbst, dass das Bedürfniss allgemeiner Betrachtung und der Feststellung von Begriffen und Grundsätzen sich stets aufs Neue geltend macht. So werden wir denn vom Gefühle auf die Betrachtung, von dieser wieder auf jenes hingewiesen und bewegen uns in stetem Kreislaufe hin und her. Bei aller dieser Schwierigkeit des Gegenstandes ist aber der Anspruch, über das Schöne urtheilen zu können, allgemein und man kann selbst sagen unerlasslich, und so müssen auch wir aufs Neue diesen schlüpfrigen Boden betreten, und es versuchen, zwar nicht eine Aesthetik im philosophischen Sinne aus den tiefsten Quellen der Erkenntniss herzuleiten, wohl aber das Gebiet des Schönen zu überblicken, seine Gränzen und Eintheilungen zu bezeichnen, um bei weitern Besprechungen Missverständnisse zu vermeiden.

Nichts ist so widersprechend, dass es nicht, und zwar mit mehr oder weniger Recht, von dem Schönen ausgesagt werden könnte. Es ist ganz Erscheinung, unbefangene, naive Erscheinung, und doch wissen wir wieder, dass das Aeussere nur das Unwesentliche, dass alles auf den geistigen Gehalt ankommt. Es ist völlig objektiv, der Künstler soll verschwinden, nur sein Werk sprechen, und doch beruht es wieder ganz auf dem subjektivesten, innersten Gefühle dieses Künstlers. Es ist völlig Eines, ein untrennbares Ganze und dennoch muss darin die höchste, ja eine unerschöpfliche Mannigfaltigkeit sein. Es ist völlig unabhängig, nur um seiner selbst

willen da, und doch ist es unläugbar, dass es mit allen einzelnen Gebieten des Geistes, mit der Religion, der Moral und selbst dem Rechte in vielfacher Beziehung steht, diese alle davon berührt werden und mit darüber absprechen dürfen. Ja wenn wir etwas näher eingeweiht sind, so werden wir gewahr, dass nicht bloss diese Widersprüche vorhanden sind, sondern dass sie sogar recht zum innersten Wesen des Schönen gehören, dass eine einfachere, widerspruchslose Gestaltung recht brauchbar, gut, richtig und sonst manches andere sein könnte, aber nicht schön.

So ist denn gewiss, dass das Schöne etwas Geheimnissvolles, gemeinen Sinnen und gemeinem Verstande unzugänglich sei. Aber zum Troste finden wir denn auch bald, dass es sich mit den höchsten Angelegenheiten des Menschen durchweg so verhält. Auch die Religion und Moral, das Leben der Völker und das der einzelnen Menschen sind von gleich mystischer Natur. Geheimnisse, aber offene Geheimnisse, von denen jeder spricht und selbst das unveräusserliche Recht, ja die Pflicht hat zu sprechen.

Durch diese Betrachtung gelangen wir auf einen festern Boden. Denn der Ursprung dieses Geheimnissvollen liegt in nichts anderm, als eben in der ganzen Natur des Menschen. Sie selbst ist diese mystische Einheit des Widersprechendsten. Wer bin ich? Dieser leidende Körper oder die frei sich aufschwingende Seele, das lächelnde Kind, der denkende Mann oder der vergessliche Greis? Wie Verschiedenes und doch unläugbar ein unzerstörbar einiges Wesen.

Räumen wir auf unter diesen Widersprüchen des menschlichen Wesens, so kommen wir endlich auf den grossen Gegensatz von Geist und Natur. Der Mensch

liebt es bekanntlich sein eignes Ich nur auf der geistigen Seite zu suchen und in seiner Betrachtung das Körperliche als ein geliehenes Kleid oder ein vorübergehendes Gefängniss von seinem wahren Selbst zu sondern. Allein näher angesehen will diese Trennung nicht recht vorhalten. Nicht bloss ist der Körper dem geistigen Menschen gar nicht so fremd und entbehrlich, sondern das Geistige selbst ist keinesweges sein freies Gebiet. Wenn er in der physischen Welt von vielfältigen Gesetzen beherrscht wird, so besteht das geistige Reich in einer nicht minder festen, zusammenhängenden Ordnung. Auch hier wird er von einer höhern Nothwendigkeit beherrscht, und ihm bleibt hier wie da nur das Anschauen und Anerkennen von Verhältnissen, die er nicht gebildet. So steht denn das arme Ich des Menschen einsam und nackt zwischen inne, im engsten Raume, so beschränkt, dass jede Bewegung es über die Gränzen desselben hinausführt, und es zwingt, von den Gesetzen der geistigen oder körperlichen Welt Recht zu nehmen. Ueberdies aber bringt jede Thätigkeit den Menschen nicht bloss mit einem dieser beiden grossen Reiche, sondern stets mit beiden zugleich in Berührung, und er leidet nun durch den Widerspruch dieses Doppelzustandes. Als Mitbürger der Geisterwelt glaubt er über den Erscheinungen zu stehen; er macht Schlüsse über die Gründe und Kräfte, aus welchen sie entspringen, bildet sich ein Gedankensystem und eine Regel des Guten und Bösen. Als irdischer, sinnlicher Mensch verletzt er nicht bloss diese Regel beständig, sondern er erfährt auch, dass die stumme Natur in der Fülle ihrer Production, in der Vielseitigkeit ihrer Gestaltungen seiner dürftigen Begriffe spottet, seine Schlüsse widerlegt, seine Plane vereitelt. Da entsteht denn ein Gefühl des Zwiespalts in

seinem eignen Wesen, welches den Menschen unglücklich machen müsste, wenn ihn nicht das Bedürfniss und das Gelingen des augenblicklichen Handelns stets beschäftigte und über die Betrachtung seines Wesens hinaushöbe. Allein bei alle dem bleibt es dennoch wie ein dunkler Hintergrund in seinem Bewusstsein und erzeugt das Bedürfniss, sich die Ueberzeugung der Einheit seines innersten Wesens zu verschaffen. Eine solche Ueberzeugung bloss mit Gründen und religiösem Glauben genügt aber noch nicht, denn sie würde wiederum bloss den geistigen Menschen befriedigen und mithin das Gefühl des Zwiespalts, statt es zu beruhigen, immer wieder erregen. Sie muss vielmehr in einer Weise kommen, welche ebensosehr die sinnliche als die geistige Natur berührt.

Eine solche beruhigende Empfindung gewährt dem Menschen das Wohlgefallen an der Erscheinung, an der Form der Dinge. Das Thier kennt solche Empfindung nicht, es wird nur von dem angezogen, was seinen Bedürfnissen entspricht, und zerstört sogleich die Gestalt der Dinge, welche es reizen. Ein körperloser Geist würde sich mit der reinen Einsicht begnügen und das Aeussere unbemerkt lassen. Hier haben wir daher eine Aeusserung des Menschen, in welcher seine ganze, sinnlich-geistige Natur beschäftigt ist. Man hat das Schöne wohl negativer Weise dadurch bezeichnet, dass es ausserhalb des Nützlichen liege. Nützlich können wir nicht bloss das nennen, was zur Befriedigung unsrer sinnlichen Bedürfnisse führt, sondern auch das, was unsre Erkenntniss mehrt, unsre Einbürgerung in dem geistigen Reiche, und dadurch auch wieder unsre Herrschaft über die äussere Welt befördert. Allein auch dem Gefühl für das Schöne liegt ein Bedürfniss zum Grunde, das Schöne dient also

auch zur Befriedigung desselben und man kann es in diesem Sinne auch nützlich nennen. Nur ist dieses Bedürfniss das zarteste von allen, das sich am Wenigsten mit einer äussern Nothwendigkeit aufdrängt, und nur von den edelsten, feinfühlendsten Menschen empfunden wird. Für die sinnliche Natur ist das Schöne überflüssig, für den Geist unbedeutend, und im gewöhnlichen Sinne des Worts darf man es daher allerdings nicht nützlich nennen.

Auch dieses Wohlgefallen an der Form hat aber verschiedene Gestalten. Zunächst tritt es wirklich in der Form des Ueberflüssigen und Nutzlosen stark heraus, und dies ist die Weise, in welcher es sich bei den Völkern und bei Einzelnen gewöhnlich zuerst zeigt. Eine harmlose Freude an der Wohlgestalt, frei von gröbern, sinnlichen Zwecken, aber auch ohne Empfindung für eine tiefere Bedeutung, ein kindliches Tändeln mit den Dingen, die uns freundlich und gefällig erscheinen, mit einem Worte, der Sinn für das Angenehme entwickelt sich bald. Auch hierin liegt schon die erste Befriedigung jenes Bedürfnisses der höhern menschlichen Natur, aber in oberflächlicher, unbewusster Weise.

Der leichtfertige Luxus des bloss Angenehmen muss aber zu ernstern Betrachtungen führen, und nachdenkliche, reifere Gemüther werden bald auch ernstere Beziehungen in der Form der Dinge wahrnehmen. Es giebt Erscheinungen, welche sich durch ihre Grösse und Bedeutsamkeit vor andern auszeichnen, und den Geist, statt ihn bloss auf ihre sinnlichen Eigenschaften aufmerksam zu machen, recht deutlich daran erinnern, dass sie, wie die ganze Natur, Schöpfungen eines grossen Geistes sind. Wir nennen solche Erscheinungen erhaben. Das Erhabene steht in enger Verbindung mit der Religion, aber es

befriedigt nicht bloss das innerliche Gefühl des denkenden Menschen, sondern beschäftigt auch seine äussere, sinnliche Natur, indem es sie freilich zur geistigen Betrachtung emporhebt.

In beiden Formen, in dem Gefühl für das Angenehme und für das Erhabene, regt sich daher schon jene eigenste Natur des Menschen, er steht schon auf neutralem Boden, wo die Gesetze der geistigen wie der körperlichen Welt ihn nicht ausschliesslich beherrschen und der Zwiespalt seiner Natur aufgehoben ist. Allein beide gewähren diese Beruhigung nur vorübergehend und scheinbar. Das Angenehme ist dem sinnlich Reizenden zu nahe verwandt, zu sehr von allem Ernste geistiger Erhebung entfernt, es vermischt sich bald wieder mit gemeinen sinnlichen Begierden. Das Erhabene aber, indem es die Vorstellung von etwas Grösserem, als die äussere Erscheinung ist, hervorruft und namentlich an die Grösse Gottes mahnt, geht dadurch in ein Gebiet über, in welchem auch die grösseste und ausgezeichneteste Gestalt keine Bedeutung mehr hat. Es knüpft sich nothwendig daran die Betrachtung über die Grösse und Ewigkeit Gottes und die Kleinheit und Vergänglichkeit seiner Geschöpfe. Auf diesem Standpunkte erscheint dann zuletzt die Erde als ein Jammerthal, von dem wir nicht begreifen, warum ein gütiger Schöpfer uns in dasselbe gesetzt habe. Jener Zwiespalt, dem wir durch das Wohlgefallen an der Form vorübergehend entgangen waren, kehrt also mit aller Kraft zurück. Das Erhabene führt uns wieder auf das Geistige, das Angenehme auf das Sinnliche. Beide sind daher wiederum, wie das Geistige und Sinnliche selbst, Gegensätze, welche aber doch schon auf eine mögliche und nothwendige Vereinigung hindeuten, auf eine Form,

in welcher Geistiges und Sinnliches in vollkommener Durchdringung und in bleibender Harmonie sind, welche den geistigen Ernst des Erhabenen mit der heitern unbefangenen Lieblichkeit des Angenehmen verbindet, und das Bedürfniss des Gemüths, sich über die Einheit und Einigkeit der beiden Reiche, denen es sonst wechselsweise und im Zwiespalt unterworfen ist, zu versichern, befriedigt.

Hiedurch sind wir soweit orientirt, dass wir wenigstens die Stelle gefunden haben, in welcher der Sitz der Schönheit ist. Wir haben sie selbst dadurch erreicht, aber zunächst nur als eine innere Anschauung oder einen Begriff des Menschen, als ein Postulat seiner Natur, welches noch nach einer äussern Erscheinung sucht, an der es sich befriedigt.

Das Schöne.

Das Bedürfniss des Schönen geht also aus dem Innern des Menschen hervor, die Befriedigung kann nur in der Welt der äussern Erscheinungen gefunden werden.

Man sollte denken, die ganze Natur und jedes Ding in ihr müsste schön sein. Denn alles gehört zu der Schöpfung Gottes und die Züge des Schöpfers müssten daher am Einzelnen wie am Ganzen erkennbar sein, so dass sich Geistiges und Sinnliches überall vereint fände.

Allein freilich zeigt sich gleich, dass dem nicht so ist. Gott hat eine Welt der Freiheit geschaffen, in welcher die Gesetze des Daseins sich mannigfaltig durchdringen und widersprechen, eine Welt des Kampfes. In den meisten Dingen der leblosen Natur sehen wir den Stoff nicht beseelt, sondern nur von äussern Gesetzen gestaltet; die Harmonie des Geistigen und Sinnlichen, die wir suchen, wird uns darin nicht anschaulich. Selbst die ausgezeich-

netern Erscheinungen befriedigen nicht. Sehen wir die liebliche Blume, die schwellende Frucht, den durchsichtigen Glanz des Edelsteines, Gegenstände, die uns freundlich und gefällig berühren, so erhalten wir höchstens das Gefühl des Angenehmen, selbst mit einem wehmüthigen Anklang, dass so liebliche, reiche Gebilde sich nur leidend verhalten, ohne empfindenden Geist. Ueberschauen wir aber das Ganze und Grosse, den weit gespannten, tiefblauen Himmel, die lebensvolle, fruchtbare Erde, die Formen der Berge und den Glanz des Wassers, so erweitet sich unser Gemüth, aber es wird fortgezogen bis in das Unendliche und findet keine Ruhe als in dem Gedanken an die Grösse des Schöpfers. Wir stehen daher hier auf dem Boden der Erhabenheit und endigen mit einer geistigen Betrachtung.

Nur da also in der Natur, wo der Erscheinung ein ihr angemessener Geist entspricht, können wir den Eindruck des Schönen, im engern Sinne des Wortes, erlangen. Dem Geiste Gottes genügt kein einzelnes Bild, ihn können wir nur im Geiste ahndend anschauen. Der Geist, welchem die Erscheinung entsprechen soll, muss daher ein beschränkter, der Geist eben dieser Erscheinung sein. Nur der belebte Körper, in welchem der inwohnende Geist ganz Erscheinung, das Aeussere ganz vom Geiste erfüllt ist, kann auf Schönheit Anspruch machen.

Wie der Geist an Raum und Zeit nicht gebunden ist, derselbe bleibt, während er sich dem Verschiedenartigsten hingiebt, so auch das Leben im Körper. Jeder Theil des Leibes scheint ein besondrer, aber in der That sind sie alle nur ein Ganzes. Dasselbe Leben lebt in allen Theilen; jeder ist für das Ganze wesentlich, und es besteht wiederum aus allen. Eine Wechselwirkung ohne

Anfang und Ende findet zwischen beiden statt. Der Körper des Lebenden ist mit dem Geiste desselben (wenigstens für sein Leben in dieser Welt der Erscheinung) entstanden und verwachsen, beide sind in vollster Harmonie mit einander. Vor allen andern Gestalten giebt der Mensch den Eindruck des Schönen. Denn das Thier entbehrt der geistigen Freiheit und Selbstständigkeit, es unterliegt zu deutlich der Herrschaft fremder, sinnlicher Triebe, um an sich als schön zu gelten. Der Mensch giebt uns dagegen in jeder Beziehung das Gefühl der Schönheit. Sein Körper, als der durchbildete Ausdruck seiner Seele, sein Leben, in Thaten und Duldungen als ein innerlich zusammenhängendes Bild seines Geistes, die zarteren Aeusserungen seines Gefühls endlich, der Jubel der Freude und die Klage des Schmerzes, als harmonische Aeusserung des Gemüthes. Ueberall eine ganz begeistete seelenvolle Erscheinung. Wir bescheiden uns indessen bald, dass nicht alle Menschen diesen wohlthätigen Eindruck machen können, sondern nur die ausgezeichneten, die an Geist und Körper gesund, durch keinen äussern Unfall geknickt und gelähmt worden sind.

Allein auch an diesen seltenen, heroischen Gestalten finden wir uns bei näherer Betrachtung getäuscht. Wenn wir dem ersten Eindrucke folgen, uns in die Anschauung dieses vermeintlich schönen Gegenstandes vertiefen, werden wir auch hier wieder den ganzen Zwiespalt der irdischen Dinge, dem wir entgehn wollten, gewahr. Gegen die körperliche Schönheit macht sich die Seele als etwas Gesondertes geltend; statt mit ihr in vollem Einklange zu stehen, zeigt sie sich übermächtig. Die schöne Seele nöthigt uns Verehrung, Freundschaft, Liebe, die unwürdige feindliche oder doch zornige Gefühle ab, und wir

empfinden einen ganz andern Eindruck, als jenes unbefangene Wohlgefallen an der Erscheinung. Versuchen wir es, von dieser Rücksicht auf die Seele bei der Anschauung des wirklich Lebenden zu abstrahiren, so wird uns der Körper durch seine Schwäche und Hinfälligkeit grausam enttäuschen, und uns statt der Schönheit vielmehr den schauerlichen Eindruck des Leichenhaften gewähren. Ebenso wenig können wir aber die Seele für sich betrachten; sie würde uns als ein flüchtiger, trügerischer Schatten des Lebenden erscheinen. Am Meisten befriedigen uns noch die Thaten des Menschen, der Zusammenhang seines Verhaltens, der Abdruck seines Wesens in der ihn umgebenden Welt. Aber beim nähern Eingehn finden wir uns auch hier getäuscht; nicht bloss Schwächen und Leidenschaften entstellen das schöne Bild, sondern wir sehen überall die Spuren einer äussern, unharmonischen Nothwendigkeit und Zufälligkeit, wir werden genöthigt, die Momente des Entschlusses und der That zu sondern, und finden uns wieder mitten in jener Welt des Zwiespaltes und des Widerspruchs.

Die Erscheinungen der Wirklichkeit, auch diese edelsten und vollkommensten, geben uns also wohl vorübergehend den Eindruck der Schönheit, nähren unsern Sinn für dieselbe und schärfen die Sehnsucht, aber sie befriedigen dieselbe nicht. Es ist nur ein Schein, wenn wir sie unter den wirklichen Dingen gefunden zu haben meinen. Sie nehmen wohl gleichsam einen Anlauf dazu, aber ohne ihr Ziel zu erreichen. Sie scheinen nach der Schönheit zu streben, aber die harte Bedingung der Wirklichkeit vereitelt dies Bemühen. Was wir für die Schönheit der Dinge halten, ist nur unser Gefühl für sie, welches das Fehlende ergänzt, das Entstellende übersieht.

Sie ist also in der Reihe der wirklichen Dinge nicht zu finden, und der Mensch muss daher, wenn er seinem Bedürfnisse genügen will, zu eigner Thätigkeit schreiten: er ist auf die Kunst angewiesen.

Man hat gegen diese Ansicht eingewendet, dass es eine thörichte Anmassung sei, wenn der Mensch sich über den Schöpfer erheben, Besseres hervorbringen wolle, als dieser geschaffen. Allein das Werk der Kunst, das Schöne, soll nichts Besseres sein, sondern nur etwas Anderes, als das Wirkliche. Wenn es ein Mangel der wirklichen Dinge ist, dass sie nicht schön, so ist es wieder ein Mangel der schönen Dinge, dass sie nicht wirklich sind.[1]) Indem das Schöne, obgleich sinnliche Erscheinung, dennoch einfach und selbstständig sein soll, wie die Aeusserungen des Geistes, ist ihm die Thatkraft und Wesenhaftigkeit des Wirklichen versagt. Es greift nicht ein in die grosse Kette der Ursachen und Wirkungen, es umfasst nicht die mannigfaltigen Stoffe und Grundkräfte der Dinge, es steht einsam und eitel, in Vergleich mit den wirklichen Geschöpfen, da. Es giebt eine Schattenseite der Schönheit, die sich in dem reizbaren Gemüthe der Künstler geltend macht, die aber auch oft, wo nicht immer, selbst ihren Werken einen, wenn auch nur leisen, und dem schärfern Auge bemerkbaren, Anflug der Wehmuth verleiht.

Es giebt eine Kraft im menschlichen Geiste, welche Zeugniss davon ablegt, wie sein Gemüth ihn zu dieser unwirklichen Schönheit hinzieht. Es ist die Phantasie, die regsame, bildnerische Kraft des Innern, die täuschende

[1]) Raumer (Italien Th. 2) sagt kurz und gut: Der entscheidende Vorzug des Lebendigen ist, dass es lebt, der entscheidende Vorzug des Kunstwerks, dass es nicht altert oder stirbt.

Zauberin, welche dem Geiste seine eignen Gebilde wie selbstständige Wesen erscheinen lässt, Zeus Schoosskind, wie der Dichter sie nennt, sein verzärteltes, liebstes Kind. Bei ihren leisesten, unschuldigsten Regungen fühlen wir schon etwas von der belebenden Kraft der Schönheit, und dies wohlthätige Gefühl ruht auf dem Bewusstsein, dass die Gestalten, die sie uns vorführt, unsre eignen Geschöpfe, nicht wirkliche Dinge sind. Wenn die Kinder spielend die ernsten Handlungen der Erwachsenen nachahmen, sind sie sich wohl bewusst, dass sie nicht wirklich handeln, dass sie aus der leeren Tasse nicht trinken, dass die Puppe nicht Leben habe, dass der Knabe, dem der Faden angebunden, kein Pferd sei; aber grade dieser vorgestellte, ihnen selbst angehörige Schein des Wirklichen ergötzt sie und giebt dem Spiele den Reiz, welcher noch in späten Jahren in uns nachklingt. Auf demselben Gefühle beruht das Wohlgefallen, das wir an unsern Träumen haben, das zauberische Licht, in welchem die Vergangenheit, die trübe, wie die heitere, sogar die unbedeutende, uns erscheint. Ueberall ist es das Hervorrufen des Scheinbaren oder das Versetzen wirklicher Erscheinungen in die Unwirklichkeit, welche uns erfreut.

Aber die Phantasie führt uns noch nicht zur Schönheit, wenn sie sich selbst überlassen ist. Gleichgültig und seelenlos, in eitler Selbstgefälligkeit und rastloser Unruhe reisst sie uns fort ins Leere und Wesenlose, oder zwingt uns zum Hässlichen und Widerlichen, gaukelt wild und aufregend vor unserm innern Auge umher, und zwingt uns vor uns selbst zu fliehn, uns schwindelnd an den wirklichen Dingen festzuhalten, um zur Ruhe und Besonnenheit wieder zu gelangen.

Die Kunst.

Wenn also der Mensch das Schöne nicht in der Natur vorfindet, wenn seine Phantasie es ihm nicht schenkt und er dennoch seine Sehnsucht danach nur durch sich selbst, nur durch die Kunst befriedigen kann, so fragt sich, wie er sich zu dieser anschicke.

Jedes Werk seiner Hand giebt schon einen Anklang des Schönen, indem der natürliche Stoff das Gepräge geistiger Ordnung erhält, und Beides, Geist und Natur, darin in gewissem Grade im Einklange erscheinen. Aber diese Ordnung ist, wie der Zweck, zu dem das Ding bestimmt ist, dem Stoffe fremd und daher ist gewöhnlich das Menschenwerk noch weniger in Harmonie als das Geschöpf der Natur. Die Härte des Zweckes zerstört die Schönheit. Allein gewöhnlich ist nicht das ganze Werk durch den Zweck bestimmt; manches bleibt daran zu thun, was unbeschadet der Nützlichkeit in dieser oder in einer andern Form dargestellt sein kann. Ob die Biegung des Gefässes, ob der Henkel desselben voller und in geschwungenerer Linie oder anders gebildet werde, ist für die Brauchbarkeit desselben nicht wesentlich. Die Hand des Bildners folgt dabei nur der Neigung des Sinnes und allenfalls den Andeutungen des Stoffes. Noch häufiger kommt Aehnliches im moralischen Handeln vor, wo bloss der Geschmack oder die Neigung des Augenblicks die Form der Aeusserung bestimmt. Diese Aeusserungen unbewusster Grazie, verdienen aber auch den Namen des Schönen noch nicht. Wenn bei jenen ernstern Werken die Absichtlichkeit, steht hier die Zufälligkeit der wahrhaften Schönheit entgegen.

Das wahre, höhere Kunstwerk wird nur mit bewusstem Sinne erschaffen, mit einem Bewusstsein aber, das eben so weit von der harten Absichtlichkeit wie von der leichten Zufälligkeit entfernt ist. Es ist dies eine Forderung, die fast an den Widerspruch gränzt; denn das Bewusstsein bei der Ausführung scheint die Absicht der Vollendung vorauszusetzen. In der That wäre es auch schon eine Absichtlichkeit, welche die Schönheit zerstören würde, wenn der Künstler sich oder andern den Begriff der Schönheit, das Ideal in höchster Gestalt, zu versinnlichen strebte; schon dieser, wenn auch reine und erhabene, Zweck hat den selbstischen Beigeschmack der Absichtlichkeit und streift den Blüthenstaub freier Schönheit von dem Erzeugniss ab. Ueberall, in allen Stadien der Entstehung, muss sich also in der Seele des Künstlers mit der Klarheit des Bewusstseins die Unbefangenheit und Unwillkührlichkeit des Natürlichen verbinden. Wie die Sehnsucht nach dem Schönen in der Seele entstanden, durch die Natur aber angeregt und gross gezogen ist, so bildet sich auch die nähere Vorstellung davon im heitern spielenden Verkehr der Phantasie mit der Erscheinung, und tritt wie aus eigener, innerer Kraft immer deutlicher und bestimmter hervor, bis sie reif ist, sich dem verwandten Stoffe zu vermählen. Die Phantasie also, aber belehrt und gezügelt durch die Wirklichkeit ist die innere Werkmeisterin der Kunst. Der Gegenstand der Begeisterung ist dem Künstler nicht das Schöne, sondern die Natur und die bestimmten Gestalten der Natur, welche in ihm die Vorstellung des Schönen hervorrufen. Das Bedürfniss, diese Vorstellung zu verkörpern, ist wiederum nicht eine Absicht, sondern es äussert sich nur als Liebe und Freude an den Er-

scheinungen in ihrer natürlichen Bedeutung. Die Wahl des Stoffes und der Mittel wird zwar von klarem Verstande geleitet, aber nun schon auf das bestimmte Vorbild, den Gegenstand der Begeisterung, der eigentlich das Schöne ist, nicht mehr auf die Erzeugung desselben gerichtet. So ist das Werk ganz das Erzeugniss eines Triebes, aber des geistigsten und reinsten, in welchem das Selbstgefühl der thatkräftigen, männlichen Seele mit der warmen, hingebenden Liebe zur Natur gleich wirksam ist, und welcher um so höheres hervorbringt, je mehr diese Liebe von aller sinnlichen Begierde, und jene Kraft von aller egoistischen Absichtlichkeit entfernt ist.

Wir sehen leicht, dass diese Thätigkeit der Kunst eine mannigfaltige sein muss. Die Erscheinung ist einzeln und beschränkt; der Geist, der ihr entspricht und ihre Gränzen nicht überschreitet, muss also auch ein beschränkter sein, und alles Beschränkte ist in mehrfacher Zahl, nur Gott ist einzig. Indem man den Begriff des Schönen mit dem des Vollkommenen verwechselte, hat man lange die Meinung gehegt, dass nur Ein Schönes zu finden sei, neben welchem alles andere verschwinden müsse. Allein obgleich der Begriff der Schönheit, in seiner negativen Begränzung als Ausschliessendes des Unschönen und in seiner positiven Kraft als die Bedingung des Schönheitstriebes und der Vorstellung des Schönen im Menschen, wirklich nur ein einiger ist, so bringt er es gerade mit sich, dass das Schöne selbst vielfältig sei.

Die höchste Einigung des Geistigen mit der einzelnen Erscheinung setzt die Individualität voraus, den Charakter sowohl höchster und unauflösbarer Durchdringung, als auch der Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit des durch diese Durchdringung entstandenen

Ganzen. Die Mannigfaltigkeit der schönen Gestalten ist daher nicht bloss eine, gleichsam zufällig herbeikommende Erscheinung, sondern sie liegt wesentlich in der Natur des Schönen. Nur durch diese Individualität und mithin durch die ausschliessende Beziehung auf andere Erscheinungen wird das Kunstwerk schön.

Diese Mannigfaltigkeit sichert auch endlich die Freiheit des Künstlers gegen eine vernichtende Absichtlichkeit. Denn eben weil das Schöne vielgestaltig, kann er sich frei und rücksichtslos mit ganzer Seele hineinversenken, dem freien Spiel seiner Phantasie harmlos zuschauen, der freien Neigung sich hingeben. Er weiss, dass jedem Gedanken eine Form, jeder Form ein geistiger Inhalt erwachsen kann. So entsteht denn in ihm das Werk, ohne dass sich die Besorgniss des Gelingens verderblich in diese heimliche und leicht verletzbare Stätte der Geburt eindrängt. Die Kunst behält dadurch die jugendliche Anmuth unbewusster Leistung und hoffnungsvollen Strebens zugleich mit der Klarheit und dem Ernste männlicher That.

Zweites Kapitel.

Die Idee des Kunstwerkes.

Einer besonderen Betrachtung bedarf der geistige Inhalt des Kunstwerkes. Mit der äussern Erscheinung steht er zwar, wie wir sehen, im vollsten Einklange, allein dennoch ist er es, welcher derselben ihre Würde und jene höhere Bedeutung verleihet, welche das Werk in Anspruch nimmt, und der zu ihr sich verhält, wie die Seele zum Körper. Als eine geistige Aeusserung des Menschen steht auch das Kunstwerk in Verbindung mit der denkenden Function, allein es ist wichtig und im einzelnen Falle nicht ganz leicht, den geistigen Inhalt desselben von den eigentlichen Gedanken zu unterscheiden. Indem wir denken und unsere Gedanken mehr und mehr zu einem vollständigen und zusammenhängenden Systeme an einander reihen, erhalten wir zwar Aufschluss, nicht bloss über die einseitig geistige Welt, sondern über das gesammte Wesen der Dinge; aber jede einzelne Einsicht, welche wir dadurch erwerben, ist beschränkt,

sie enthält weder die ganze Kraft des Gegenstandes noch die ganze Energie der menschlichen Natur, und selbst das tiefste und vollständigste Gebäude meines Denkens ist nur mein Gedanke, nur eine Seite meines Wesens und der Natur der Dinge. Wir brauchen nicht die Frage zu erörtern, über welche die neuere Philosophie mit ihrer Vorgängerin gestritten hat, ob dem Gedanken bestimmte Schranken gestellt sind, ob es ein Ding an sich gebe, welches der Denkkraft stets verschlossen bleibe; wir mögen mit jener annehmen, dass dem Gedanken kein Gegenstand unerreichbar sei, dass er Alles umfasse. Dennoch aber, wenn auch dem Inhalte nach unbeschränkt, ist er der Form nach beschränkt. Das Bewusstsein des Einen schliesst das des Andern aus und gerade die Bestimmtheit und Klarheit, welche das Wesen und den Vorzug des Denkens ausmacht, sondert es von der Fülle und Thatkraft der Wirklichkeit. Das Reich des Gedankens wird nur ein scharf getrenntes, ruhendes Spiegelbild der bewegten und wirkenden Natur. Hierin aber unterscheidet sich der geistige Inhalt oder, wie man es gern nennt, die Idee des Kunstwerkes von dem eigentlichen, wenn ich so sagen darf, gedachten Gedanken; sie entbehrt jener Bestimmtheit und ausschliessenden Schärfe, aber, indem sie ganz die Erscheinung und ihre Mannigfaltigkeit in sich trägt, giebt sie dagegen einen Reichthum von Beziehungen in ihrer lebendigen Wechselwirkung und in einen Moment zusammengedrängt.

Sie steht dadurch dem Gefühle näher. Denn in der Empfindung und Vorstellung der einzelnen Dinge nehmen wir diese nicht bloss in ihrer Einzelheit, in sofern sie sich von den andern Dingen ablösen und unterscheiden, sondern vielmehr in ihrer Beziehung zu denselben wahr.

Jedes einzelne Ding der Natur, indem es durch unzählige Eigenschaften und Verhältnisse mit der Kette der Ursachen und Wirkungen in Verbindung steht und ein Glied derselben ist, repräsentirt mittelbarer Weise in sich das All. Im Gefühle wirkt nun diese Unendlichkeit auf mich ein, und ich fasse mit der ganzen Wärme des Wesens Alles in der Gestalt des einen Dinges in meinem Geiste zusammen. Aber in der Menge der einwirkenden Richtungen und, wenn ich so sagen darf, Strahlen des allgemeinen Lichtes wird keiner völlig klar, sie verwirren und trüben sich untereinander, und ebenso wirkt meine Individualität, wie sie sich ungetheilt dem Gegenstande hingiebt, auf das Bild desselben ein, und macht durch ihre Unvollkommenheit, durch die Unfreiheit und Zufälligkeit ihrer Ausbildung die Auffassung unklar und unzuverlässig. In einzelnen, besonders reinen und hochbegabten Geistern mag dieser Mangel einigermassen schwinden, die That des Gedankens von der Wärme des Gefühls durchdrungen und getragen werden; aber der Schatz dieser tiefen Anschauung wird nur ein subjectives Eigenthum dieser seltenen Menschen bleiben, und ihre Aeusserungen, wie anregend und bereichernd sie auch für andere sein mögen, werden immer den Charakter entweder der Einseitigkeit und Farblosigkeit des Gedankens oder der Verworrenheit des Gefühls an sich tragen.

Wir sehen, jener Zwiespalt des Geistigen und Natürlichen übt auch in dem innersten Heiligthume des menschlichen Gemüths seine Macht aus, und schon hier ist die Kunst das Vermittelnde und Einigende. Die Idee des Kunstwerkes theilt und verbindet die Eigenthümlichkeiten des Gedankens und Gefühls. Indem sie zwar die Erscheinung zu ihrem Gegenstande hat, aber nicht die

wirkliche, nicht die Fülle der wirksamen Kräfte, nicht die zahllos sich durchkreuzenden Elemente, sondern nur die Erscheinung in einer ihrer elementaren Beziehungen, steht sie auf dem Boden des Gefühls, klärt und reinigt aber dasselbe zu einer harmonischen und deutlichen Anschauung. Indem sie nicht die Bestimmtheit der Einsicht, nicht die Bereicherung der Erkenntniss zur Aufgabe und Absicht hat, ist sie frei von jener ausschliessenden und beschränkenden Schärfe des Gedankens. Sie unterscheidet sich von beiden, vom Gefühle und von Gedanken, dadurch, dass sie das Subjective und, wenn man es so nennen darf, Egoistische in beiden vermindert, welches im Gefühle in der Festhaltung der Zufälligkeit meiner Person, im Gedanken in der bewussten und absichtlichen Aussonderung einer Seite oder Beziehung der Dinge nach meinem jedesmaligen Standpunkte liegt, und dass sie vielmehr den Gegenstand rein und dennoch, wenigstens seiner Form nach, als einen ganzen umfasst. Man fordert und rühmt deswegen mit Recht die Objectivität der Kunst. Diese ist aber andrerseits dadurch bedingt, dass sie das Grobe und Stoffartige des Objectiven, welches der Gedanke und das Gefühl wegen ihres Verhältnisses zur Wirklichkeit beibehalten müssen, nicht in sich aufnimmt, und die subjective Einheit des Gefühls der objectiven Fülle des Stoffes mittheilt. Durch diese Verschmelzung des Gefühls mit dem Stoffe vermag die Kunst das Wesen der Dinge in seinem innersten Leben, wie es weder durch ihren Begriff noch durch die Aufzählung ihrer Eigenschaften erschöpft wird, an das Licht zu bringen, und auch solchen Empfindungen, welche zu zart sind, um durch das Medium des Wortes ausgesprochen zu werden, einen Ausdruck zu verleihen. Die Idee des Kunstwerkes hat daher, wenn sie dem Gedan-

ken an Bestimmtheit und Schärfe nachsteht, nicht bloss an Wärme, sondern selbst an Tiefe einen Vorzug vor ihm.

Fragen wir, nachdem wir so uns über die Idee des Kunstwerkes in formeller Beziehung verständigt haben, in materieller nach ihrem Inhalt, so ist es klar, dass nicht etwa der Begriff der Schönheit an sich oder die allgemeine Vorstellung höchster Einigung des Leiblichen und Geistigen die Idee des einzelnen Kunstwerkes sein kann. Dieser Begriff liegt dem Bedürfnisse und Triebe, aus dem die Kunst hervorgeht, zum Grunde, das aber, was die Seele des einzelnen, bestimmten Kunstwerkes ausmacht, ist etwas sehr viel Bestimmteres. Ebenso wenig aber kann es die bestimmte Vorstellung des einzelnen, wirklichen ausgeführten oder dargestellten Dinges sein, denn diese würde uns ja wieder in die Unvollkommenheit und den Zwiespalt der irdischen Dinge zurückführen. Noch weniger endlich ist es irgend ein anderer, wenn auch dem Gegenstande verwandter Gedanke, denn dieser würde in seiner Bestimmtheit sich immer von der vollen Wesenheit des erscheinenden Gegenstandes ablösen und höchstens demselben äusserlich angeheftet erscheinen. Die Idee des Kunstwerkes ist daher zunächst immer nur die Vorstellung des Gegenstandes, aber herausgehoben aus der Trübung der Elemente der Wirklichkeit, und durchdrungen und verklärt von der Wärme und Bestimmtheit des fühlenden Geistes, wodurch dann sein Verhältniss zu der Unendlichkeit der Dinge, der Widerschein der höchsten Gesetze des Geistes in der Materie, die zarten Beziehungen des Weltlebens anschaulich und in einer wohlthätigen Harmonie hervortreten.

Jedes wahrhafte Kunstwerk hat deshalb eine religiöse Bedeutung, wie ja schon der Trieb, dem es sein Ent-

stehen verdankt, aus einem religiösen Bedürfnisse entsprang, indessen verdient es eine nähere Betrachtung, wie dieses Religiöse sich zu der Frömmigkeit im gewöhnlichen Sinne des Wortes verhält. Die Beziehung auf Gott, den Schöpfer des Menschen und der Welt, liegt eigentlich allem Thun des Menschen zum Grunde; sie ist das Ziel seines Denkens und die höchste Regel seines Handelns. Durch die Unvollkommenheit der menschlichen Natur und die Noth des Lebens wird sie aber in den Hintergrund gedrängt, und der fromme Mensch ist daher genöthigt, ihr besondere Momente, Betrachtungen und Andachtsübungen zu widmen. Indem er sich hiedurch unmittelbar zu seinem Schöpfer erhebt und die Gebete und Offenbarungen desselben aufzufassen bemüht ist, betritt er den Boden des Gedankens und entfernt sich von der Natur. Diese eigentliche Religiosität hat überdies in der Vorstellung der Selbsterrettung einen Anklang von egoistischer Richtung, durch den sie bei minder vollkommener Lehre zu einem äusserlichen Buchstabendienst, zu trüber Weltverachtung, zum geistlichen Hochmuthe sich hinneigen kann. Auch in der wahren Religion aber behält die Frömmigkeit immer die Einseitigkeit der menschlichen Natur; sie muss sich des Wortes bedienen und bleibt dadurch auf dem Boden des subjectiven Denkens und Fühlens. Die Natur entgeht ihr mehr oder minder, obgleich auch sie Werk und Offenbarung des Schöpfers ist.

Daher giebt es denn nothwendig neben dieser, wenn ich so sagen darf, theologischen Frömmigkeit eine andere, ergänzende Richtung des frommen Bewusstseins, welche zunächst nur an die Natur sich wendet, aber auch sich ihr uneigennützig und mit voller Liebe hingiebt. Der Geist kann nur den Geist lieben, die Seele versteht in

den Geschöpfen den Schöpfer, ihre Liebe feiert ihn darin, wenn sie auch seinen Namen nicht ausspricht. Ganz ohne diese Naturreligion kann auch jene geistige nicht wahrhaft bestehen; wer seine Mitgeschöpfe nicht liebt, kann auch den Schöpfer nicht lieben, sondern nur als einen feindlichen Dämon fürchten. Dagegen ist es freilich richtig, dass, wenn diese Pietät für die Natur ganz verlassen bleibt von den höhern Offenbarungen des Geistes, sie von der sinnlichen Kraft der Natur berauscht wird, und nur zu phantastischen Mythen und einem orgiastischen Cultus gelangt. Aber schon hier — denn der Mensch kann sich dem Geiste nicht gänzlich entziehen — werden sich leise die ersten Spuren der Kunst zeigen, und mehr und mehr wird sich Ordnung und Maass herausbilden.

Wir können hienach ermessen, in welcher Verbindung die Pietät der Kunst mit der eigentlichen Religiosität steht. Da sie auf die Erhabenheit des religiösen Gedankens keinen Anspruch machen kann, so wird sie stets von ihr mehr oder minder entfernt bleiben. Je mehr die Religion von der Natur absieht, desto weniger gewährt ihr die Kunst, je mehr die religiöse Auffassung Naturcultus ist, desto mehr nähert sie sich ihr. Ist diese Naturreligion aber roher, sinnlicher Art, so leidet die Kunst selbst dadurch und kann sich nicht erheben, und nur eine zugleich geistige und natürliche Religion tritt mit der Kunst in die nächste und innigste Wechselwirkung. Die abstracten Wahrheiten einer denkenden Religiosität auszusprechen, ist natürlich niemals der Beruf der Kunst, diese bleiben ihr immer ein unzugängliches Mysterium, und bei einer überwiegend geistigen Religion wird sie daher auch nur immer die Naturseite aufzufassen vermögen, wo dann der Ausdruck der Heiligkeit und

Pietät, die Erscheinung der Religion im Menschen, stets ihr höchstes Ziel sein wird.

In einer nahen Beziehung steht die Kunst ferner mit der Moral. Denn diese beruht wie sie auf einer religiösen Basis und ist dennoch zugleich nach der Naturseite hingewendet; sie geht darauf aus, das Leben des Menschen nach geistigen Gesetzen zu regeln und gleichsam zu einem Kunstwerke zu machen. Indem die Moral jedoch auf die Wirklichkeit gerichtet ist und die rohen Triebe und Willkührlichkeiten der Einzelnen bändigen soll, hat sie zwar einen höhern Ernst und die positive Gewissheit und Bestimmtheit des Gedachten und Wahren vor der Kunst voraus, entbehrt aber andererseits die Vollendung und Freiheit des Kunstwerkes. Ihre Lehrsätze haben die Gestalt trockener und pedantischer Vorschriften, ihre Ausübung bleibt stets mangelhaft und unterbrochen. Die Unvollkommenheit der irdischen Dinge offenbart sich hier mehr, als in jeder andern Sphäre; statt der ruhigen Einheit des Kunstwerkes herrscht ewiger Zwiespalt des Sollens und Vollbringens. Allein diese gewaltsame Bändigung roher Triebe durch äussere Vorschriften setzt auch eine niedrige Stufe sittlicher Bildung voraus, und das höhere Ziel der Ethik besteht gerade darin, die Uebung des Guten unwillkührlich, zur zweiten Natur zu machen. Während jene Vorschriften gleichsam das Knochengebäude bilden, ist diese höhere sittliche Durchbildung das Ideal ihres vollen Lebens. Daher steht denn die Kunst zu der Moral in einer doppelten Beziehung. Jene strengen Vorschriften sind ihr an sich fremd; ein Kunstwerk mit dem Zwecke der Einschärfung eines moralischen Satzes aufstellen, ist geradezu verkehrt. Nur eine negative Verbindung besteht in dieser Beziehung zwischen beiden;

die Kunst, weil sie aus demselben religiösen Sinne hervorgeht, kann die einzelnen moralischen Vorschriften, wenigstens in ihrer höhern Wahrheit und soweit sie nicht bloss dürftiger Nothbehelf einer ungeschickten Pädagogik sind, nicht verletzen, ohne selbst darunter zu leiden. Die Moral darf aber hier von der Kunst nichts erwarten. In jenem höhern Gebiete ethischer Vollendung und unbewusster Uebung des Guten ist aber die Kunst wahrhaft Vorbild der Ethik, indem sie die höchste Durchbildung des Aeussern durch die innere Regel, die liebevollste Hingebung und die würdigste Haltung anschaulich macht, dadurch den Sinn für das Edle und Anständige, für das Kräftige und Beharrliche stählt, und überhaupt, jedes Mal in verschiedener Weise, reinigend, erhebend, belebend auf das Gemüth wirkt.

Diese religiöse und moralische Bedeutung wohnt jedem wahren Kunstwerke bei, aber natürlich in so verschiedenen Formen, als die Kunstwerke selbst und ihre Gegenstände verschieden sind. Es versteht sich von selbst, dass die Kunst ihre Aufgaben nicht ausschliesslich aus dem Gebiete der Religion und Moral nimmt, dass sie überhaupt nicht auf das Bedeutende und Hohe in der Welt beschränkt ist. Vielmehr giebt es keinen Gegenstand, der zu unbedeutend für die Kunst und nicht geeignet wäre, von ihr behandelt zu werden, und in jedem klingt denn auch etwas von jenen höhern geistigen Beziehungen an. Sie hängen untrennbar mit dem Wesen der Schönheit zusammen, und die Aufgabe der Kunst besteht gerade darin, die Geistigkeit des Sinnlichen, die Bedeutung des Unbedeutenden, die Verbindung des Kleinsten und Aeusserlichsten mit dem Höchsten zu zeigen. Der Mensch tritt in der Kunst gleichsam als der

Vormund seiner unmündigen Mitgeschöpfe auf und setzt ihre verschwiegenen und verdunkelten Ansprüche ins Licht. Aber freilich wie die natürlichen Dinge und Stoffe mehr oder weniger vollkommen sind, so wird sich auch jene Uridee der Schönheit in der künstlerischen Darstellung nach Verhältniss des Gegenstandes zu grösserer oder minderer Vollständigkeit und Vielseitigkeit entwickeln. Gleiche künstlerische Vollendung vorausgesetzt wird daher auch das Kunstwerk, das einen höheren Gegenstand behandelt, höher stehn als ein anderes, und es giebt daher gewissermassen eine Rangordnung der Kunstwerke, die der der wirklichen Welt zu entsprechen scheint. Allein man darf dabei nicht vergessen, dass diejenige Würde und Wichtigkeit des Dinges in der Wirklichkeit, welche mehr in Gedankenbeziehungen oder in Rücksichten mittelbarer Nützlichkeit besteht, in seine Erscheinung nicht übergeht, und dass daher Gegenstände dieser Art nicht mit gleicher künstlerischer Vollendung, wie geringere, dargestellt werden können, wodurch sich denn jene Stufenleiter anders, wie in der Wirklichkeit, und zwar in jeder der verschiedenen Kunstarten wiederum anders, begränzt und gestaltet. Jedenfalls aber ist auch bei Gegenständen gleicher Bedeutung und Wichtigkeit eine grössere oder mindere Tiefe der künstlerischen Auffassung möglich und so wird diese immer vorzugsweise den Werth der Idee des Kunstwerkes bestimmen. Denn in und durch den Gegenstand des Werkes spricht sich zugleich immer die Seele des Künstlers aus. Sie ist es, welche der äusserlichen Mannigfaltigkeit der Erscheinung die seelenhafte Einheit verleihet und die leisen Züge höherer Kräfte in ihm klar hervorhebt. Von der Feinheit und Tiefe der Empfindung und von der Klar-

heit des Geistes im Künstler hängt daher auch die Tiefe und Klarheit der Idee des Kunstwerkes ab. In der Regel wird sich nun zwar der höhere Geist auch zu den höhern Gegenständen hingezogen fühlen, indessen giebt es auch Ausnahmen von dieser Regel. Zarte, aber verhältnissmässig schwächere Künstlernaturen, ich möchte sie weibliche nennen, widmen sich häufig nur der Darstellung höherer Gegenstände, während andere tiefere, männliche Charaktere zu geringern, welche sie mit grösserer Klarheit und Vollendung behandeln und denen sie durch die Kraft ihres Geistes gleichsam etwas hinzufügen, sich hinneigen. Mit dieser Tiefe und Klarkeit der Auffassung wächst dann zwar nicht die Bedeutung des Gegenstandes an sich, aber indem mit derselben ein Reichthum anderer Vorstellungen und Beziehungen anklingt, ist die Idee des Kunstwerkes dadurch wahrhaft eine andere geworden. An dem unscheinbarsten Gegenstande kann uns das Gefühl der milden Einheit und ruhigen Harmonie, mit welcher die Gegensätze sich durchdringen, und also eins der tiefsten Gesetze des Weltlebens mit einer Klarheit und Energie in einem Augenblicke werden, wie es uns Worte niemals gewährt hätten. Die Idee des Kunstwerkes ist daher, um es zusammenzufassen, nichts anderes als die Vorstellung des Gegenstandes im Einklange mit den Anforderungen begeisterten Schönheitsgefühles.

Am Schlusse dieser Betrachtung scheint es geeignet, uns über einige Ausdrücke zu verständigen, die in Umlauf gekommen sind, um diese Erweiterung, welche die Bedeutung des Gegenstandes in der Idee des Kunst-

werkes erhalten kann, anzudeuten. Noch heute hört man es oft aussprechen, dass ein Kunstwerk, wenn es seine volle Würde behaupten wolle, symbolisch sein müsse. Es ist nicht überflüssig, auf den Ursprung des Wortes einzugehen.

Das Wort: Symbol (wörtlich das Zusammengebrachte) wurde nämlich von griechischen Grammatikern zuerst benutzt, um damit die Redefiguren zu bezeichnen, in welchen irgend ein Bild mit einem Gedanken verbunden ist. Sie brauchten es ziemlich gleichbedeutend mit dem Worte: Allegorie, doch so, dass diesem mehr der Nebenbegriff einer absichtlichen, weithergeholten Verknüpfung beigelegt wurde, während das Symbol mehr eine natürliche, ungesuchte Verwandtschaft des Gedankens und des Bildes voraussetzte. Auch verband man von Alters her mit diesem die Vorstellung von etwas Ernstem und Würdigen, weil schon die Zeichen, welche die Götter den Sterblichen sandten, selbst die räthselhaften Orakelsprüche Symbole genannt worden waren.

Späterhin, während die Allegorie, vielfältig geübt und genannt wurde, kam das Wort: Symbol in Beziehung auf die Kunst ganz in Vergessenheit. In dem ausführlichen lexikographischen Werke von Sulzer über die Theorie der schönen Künste aus dem vorigen Jahrhundert kommt es gar nicht vor, und erst vor einigen Jahrzehnten führte das Bedürfniss darauf, es wieder hervorzuziehen, und ihm nun eine, und zwar sehr wichtige Bedeutung beizulegen. Die Veranlassung lag in der Ausbildung, welche die Uebung und Theorie der Kunst während der Herrschaft eines sehr materialistischen Geistes im vorigen Jahrhunderte erhalten hatte. Die Kunst hatte sich gleichsam in ihre Elemente aufgelöst. In ihrer Ausübung

herrschte das Sinnliche, sei es in der Gestalt des Lieblichen und Angenehmen oder in der des äusserlich Imponirenden. In der Theorie dagegen hatte man den Begriff des Schönen bis zu einer abstracten Leerheit ausgehöhlt, welche eine praktische Anwendung unmöglich oder unfruchtbar machte. Daher empfand man denn, dass jedem Kunstwerke ein eigenthümlicher, bestimmterer Gedankeninhalt zum Grunde liegen müsse, und ein geistreicher Schriftsteller, Friedrich Schlegel, welcher die Gabe hatte, den neuen Ansichten durch ein kühnes Wort Bahn zu brechen, sprach daher aus, dass jedes Kunstwerk eigentlich eine Allegorie sei. Andere fanden indessen diesen Ausdruck zu stark, und hielten es für nöthig, dieses allgemeine Erforderniss eines inwohnenden Gedankens von der absichtlich allegorischen Verknüpfung eines Begriffs mit einem an sich fremdartigen Bilde zu unterscheiden. Daher kam man denn darauf, jenes mit dem Worte des Symbolischen zu bezeichnen.

Auch in einer anderen, verwandten Beziehung kam gleichzeitig dasselbe Wort in ausgedehnte Anwendung. Der berühmte Gelehrte, welcher sein grosses Werk: Symbolik nannte (Creuzer), hatte es sich zwar zunächst zur Aufgabe gemacht, nachzuweisen, dass in den religiösen Mythen der alten Völker bestimmte Gedanken verborgen und eingekleidet seien, er beschäftigte sich daher nicht unmittelbar mit der Kunst. Indessen war sie doch seinem Gegenstande nicht ganz fremd, und er unterliess nicht in der Einleitung bei der Entwickelung des Begriffes und der Gattungen des Symbols auch das plastische Symbol, welches sich auf der zarten Mitte zwischen Geist und Natur halte, mithin die eigentliche Kunst aufzuzählen.

In einem verwandten Sinne brauchte auch **Solger** dasselbe Wort, indem er in der ausführlichen Aesthetik seines Erwin die griechische Kunst **symbolisch**, die christliche **allegorisch** nannte, um zu bezeichnen, dass in jener der Gedanke vollständig in die Erscheinung aufgehe, während er in dieser sie gleichsam überschreite und einen Ueberschuss des Geistigen gewähre. Eine geistreiche Bezeichnung, aber doch zuviel sagend, indem die freilich geistigere Kunst der christlichen Völker dennoch nicht eigentlich allegorisch genannt werden darf. Dieser Sprachgebrauch fand um so weniger Eingang, als der kräftiger erwachende Sinn für eine bessere Kunstrichtung es mit sich brachte, dass man der Allegorie mehr und mehr abgeneigt wurde.

So bildete sich denn eine Ansicht, welche ungefähr auf Folgendes hinauskam. Die natürliche Erscheinung habe, so nahm man an, noch nicht den geistigen Werth, welchen die Kunst fordere; sie erhalte denselben erst dadurch, dass diese die allgemeine Regel, welche darin liege, anschaulich mache. Das Kunstwerk stelle daher ausser dem unmittelbaren Gegenstande mittelbar einen andern und höhern Gedanken dar, und dieser sei es, welcher dadurch symbolisch vergegenwärtiget werde. Dies unterscheide sich aber von einer durch willkührlichen Scharfsinn des Erfinders hineingelegten Allegorie, indem jene Idee nicht bloss zufällig und äusserlich mit dem Gegenstande verknüpft und daher erst wieder durch den Scharfsinn des Beschauers herauszudeuten sei, sondern nothwendig und nach der Natur der Dinge darin liege und von selbst einleuchte.

Nach dem, was wir oben über die Idee im Kunstwerke gesagt haben, lässt sich schon ermessen, in wie

weit diese Ansicht zutreffend ist. Immerhin war aber der Sprachgebrauch bedenklich, weil er allzuleicht darauf führen konnte, dass der Künstler sich denn doch dieser Idee bewusst sein müsse, und dass eine ideale, weniger an der natürlichen Erscheinung, als an ihrer höheren Bedeutung hängende Auffassung nöthig sei. Daher brachte denn auch diese Ansicht wieder eine Opposition hervor, welche ausschliesslich die Natur nachgeahmt und dargestellt haben wollte, als deren Vertreter wir einen berühmten Kunsthistoriker nennen wollen, welcher in der Einleitung seines Werkes ausführlich gegen das Ideale zu Felde ziehen zu müssen glaubte. Eine Lehre, welche wenigstens für die Künstler die richtigere und gefahrlosere ist, da ihnen immerhin die Begeisterung und die Idee nur durch die Natur und niemals auf dem Wege des Gedankens zukommen kann und darf. Auch bezog sich jene Ausführung Rumohr's zunächst auf eine Ansicht und einen Sprachgebrauch, welche nicht unter den Theoretikern, sondern unter den Künstlern entstanden war, indem sie die reinigende und erhebende Modifikation, welche der natürliche Gegenstand durch die Kunst erfährt, mit dem Worte: Styl bezeichneten, und auch dieses Wort die Gefahr mit sich brachte, sie zu einer absichtlichen oder doch bewussten Behandlung des Gegenstandes zu verleiten, welche der Wärme und dem Leben wahrer Kunstübung nachtheilig sein musste.

Auch für den Beschauer und die Theorie hat aber jeder solcher Sprachgebrauch, welcher die Idee des Kunstwerkes von dem dargestellten Gegenstande scharf zu sondern scheint, etwas Bedenkliches, indem er im Einzelnen leicht dahin führt, die Idee in einem Worte aussprechen zu wollen, während sie gerade darin ihren

Werth und ihre Bedeutung hat, dass sie über die Gränzen des Wortes hinaus greift. Das Ideelle des Kunstwerkes besteht theils darin, dass es einzelne, zarte Züge des natürlichen Gegenstandes, welche in der Wirklichkeit von der materiellen Bestimmung des Dinges gleichsam beschattet und vertilgt werden, hervorhebt und ausspricht, ihnen eine Sprache leihet, welche sie sonst nicht besitzen, dann aber auch besonders darin, dass es die mannigfaltigen Beziehungen und Gesetze der Natur, welche der Gedanke und das Wort immer nur getrennt und einzeln auffassen können, zusammenfasst und gleichsam in einen Brennpunkt vereinigt, von welchem aus sie unser Gefühl mit erhöhter Wärme berühren. Könnte man nun auch die Summe dieser mannigfaltigen Beziehungen in einem geistreichen Worte concentriren, so würde dies doch immer schon etwas von der beschränkten Bestimmtheit des Gedankens und des Wortes an sich tragen, und jene zauberische Wirkung des Kunstwerkes, welche durch die zwar unbestimmte, aber auch unendliche Mannigfaltigkeit der darin anklingenden Beziehungen entsteht, wäre verloren gegangen.

Hiezu kommt nun noch, dass das Wort: Symbol stets die Nebenbedeutung eines Gedankens hat, welcher nicht völlig Eins mit dem Dargestellten ist, sondern durch dasselbe wie durch ein Zeichen repräsentirt wird. Es giebt in der That einen Zustand der Seele und der Kunst, wo sie, nicht von der Natur, sondern vom Gedanken ausgehend, für denselben ein sinnliches Zeichen sucht, welches dann dem Gedanken wohl ähnlich und entsprechend, aber niemals ihm gleich sein kann. Diese Richtung ist schon eine Regung des Kunstsinnes, aber des noch nicht völlig ausgebildeten und bildet eine Vor-

stufe der wahren Kunst. Es giebt ferner einzelne Gedanken, auf deren Darstellung die Kunst nicht ganz verzichten mag, die aber dennoch nicht völlig in die Erscheinung aufgehen, und daher eine Gattung von minder vollkommenen Kunstwerken hervorbringen. Je weniger der Kunstsinn ausgebildet ist, desto häufiger sind solche Darstellungen, für welche wir keinen bezeichnendern Ausdruck als den des Symbolischen haben. Je mehr aber die künstlerische Durchbildung des Sinnes vorgeschritten ist, desto weniger liebt man diese Mittelgattung, desto mehr will man entweder ein wirkliches Kunstwerk oder den einfachen, klaren, unbildlichen Ausdruck des Gedankens haben. Man duldet dann lieber eine absichtliche Allegorie, als eine undeutliche und getrübte Mischung des Bildlichen mit dem prosaischen Gedanken. Man gestattet wohl im Einzelnen die Metapher im Feuer der Rede oder eine symbolische Beziehung an Nebensachen, Attributen und dergleichen. Im Grossen und an ganzen Werken ist aber das Symbolische nicht mehr möglich, weil man sich der Verschiedenheit des Bildes und des Gedankens zu sehr bewusst ist, und dies Bewusstsein ohne absichtliche Lüge nicht verläugnen kann.

Um so mehr, da es solche geschichtlichen Vorstufen der Kunst giebt und da die Kritik an einzelnen Werken des Ausdrucks in diesem Sinne bedarf, ist es daher rathsam, das Wort: Symbol dafür zu behalten, und ihm einen andern, Missverständnissen unterworfenen Sinn, nicht beizulegen.

Drittes Kapitel.

Die Künste.

Wir betrachteten bisher nur die Kunst in ihrer allgemeinen Bedeutung. Es bleibt uns jetzt, näher zu untersuchen, unter welchen Bedingungen das Kunstwerk selbst entsteht.

Die Erscheinungen der Wirklichkeit können, so sahen wir, zur Schönheit nicht gelangen, weil sie mehr als Erscheinung sind, weil die Fülle der Existenz, die treibende Kraft der Elemente in ihnen lebt, die, eben wie sie die Dinge bildet und erzeugt, sie wieder zerstört. Aus diesem Streit der Kräfte flüchtet das Gefühl zur Kunst und sucht die Schönheit zu erlangen. Sie darf also jene wirksamen Grundkräfte nicht in ihrer Verwickelung und Trübung auffassen, sie muss sie reinlich sondern und friedlich eine der andern unterordnen. Die Idee des Kunstwerkes ist ja wie wir fanden die Vorstellung des Gegenstandes in der Harmonie seiner Theile und Bedingungen, in seiner Selbstständigkeit und Freiheit von

feindlichen Einflüssen, in der Versöhnung der streitenden Elemente, aus denen er hervorgeht. Soll dies gelingen, so muss die Phantasie in der Wärme der Begeisterung auf den Boden des Elementes zurückgehen, auf welchem dieser Gegenstand gewachsen, ihn von daher neu entstehen, aus allen andern Reichen nur soviel hinzukommen lassen, als jenem sich unterordnet, als dazu nöthig ist, ihn in voller, scheinbarer Kraft zu gestalten. Es giebt daher in jedem Kunstwerke ein vorherrschendes Element, eines dem sich die andern anfügen, welches dem Ganzen Ton, Farbe und Charakter verleihet. Jedes dieser Elemente, aus welchem Kunstwerke entstehen können, bildet daher ein besonderes Gebiet, eine besondere Kunstgattung.

Die Elemente, von denen hier die Rede sein muss, sind natürlich nicht die der materiellen, vollkräftigen Welt, nicht jene vier, welche die alte Wissenschaft zu erkennen glaubte, nicht jene zahllosen Grundstoffe, deren die neuere Chemie in der Auflösung der Körper noch immer mehrere entdeckt, es sind die Elemente der Dinge nur in Beziehung auf ihre Erscheinung. Dieser Elemente sind nur drei, der Raum, die Zeit und das Leben.

Wir wollen versuchen, uns aus der Erscheinung selbst klar zu machen, dass sie nur auf diese drei Elemente zurückgeführt werden kann.

Stellen wir uns irgend eine wirkliche Erscheinung vor, etwa eine Gegend, und halten wir zunächst darin fest, was wir auch wohl im engern Sinne Erscheinung nennen, alles, was sich dem Auge darstellt, was vom Lichte beleuchtet wird. Halten wir dabei alles fern, was nicht diesem Elemente angehört, also zunächst alles Tönende, alle Bewegung, den Gang der Zeit sogar, dann aber auch alles, was auf Bedeutung, Nutzbarkeit, Kraft

der Dinge Beziehung hat. Es bleibt dann nur der Raum mit dem Bilde, durch das er ausgefüllt ist, mit den Formen und Farben der Dinge.

Treten wir dann aufs Neue vor die Landschaft und denken jetzt gerade das, was wir vorher beibehielten, daraus fortgenommen, also das Licht erloschen oder unser Auge geschlossen, so dass nur das Ohr uns Rechenschaft giebt. Wir hören nun das Rauschen der Blätter, das Murmeln des Bachs, das Zwitschern der Vögel, den Gang des nahenden Wildes, also einzelne Töne, zunächst unverbunden. Aber dennoch ist, wenn wir warten, etwas da, das sie in Zusammenhang bringt, der leise Hauch der Luft, die diese Töne trägt, und etwas noch Zarteres und Tieferes, das dieser allgemeinen Bewegung zum Grunde liegt, das wir, wenn an nichts anderem an den Schlägen unseres Herzens wahrnehmen können, das Maass der Zeit.

Schliessen wir endlich auch das Ohr und halten wir nur die Erscheinung des Ganzen, mit seinen Farben und Formen, mit seiner Bewegung und seinen Tönen, mit seiner lebendigen Kraft und Fülle fest, so fühlen wir, wie sich das Leben, die Wirklichkeit der Dinge in uns zu einem einigen und friedlichen Ganzen zusammenzieht.

Hiemit haben wir die Erscheinung erschöpft. Was sonst von Kraft und Wirksamkeit in den Dingen ist, was etwa unsern andern gröbern Sinnen, Geruch und Gefühl, bemerkbar werden könnte, gehört der Sonderung und dem Streite, der Auflösung der Erscheinung, nicht ihrer Erhaltung und Schönheit an. Nichts als der Raum und die Zeit oder die innere Vorstellung erhalten die Erscheinung in ihrer Einheit.

Indessen gewährt noch keine dieser drei Formen, in welche wir bei dieser ersten rohen Trennung die Erscheinung zerlegten, uns ein wahrhaft Schönes. Das Bild der vorstellenden Erinnerung ist dunkel und verwirrt, die Erscheinung des Räumlichen erstarrt und leblos, die Aeusserung des Zeitlebens mangelhaft und unzusammenhängend. Die Mängel der wirklichen Erscheinung haften noch an jeder der so gewonnenen Anschauungen.

Nehmen wir einen weiteren Reinigungsprozess im Wege des Gedankens vor, so kommen wir zwar auf einen festen Boden, aber noch unerfreulicherer Art. Denn dann finden wir den Begriff des Raumes, als der unbegränzten, gleichtheiligen Ausdehnung, den der Zeit als der unaufhaltsamen ermüdend und fruchtlos fortschreitenden Bewegung, den des Lebens selbst als den rastlosen Wechsel von Ursachen und Wirkungen. Jene beiden als die leeren Formen, diese als den stoffartigen, zerstückelten Inhalt.

Bis zu dieser Tiefe des einsamen abstracten Begriffes darf die Kunst nicht hinabsteigen. Sie muss den Raum, die Zeit, die Vorstellung des Lebens schon als erfüllte, kräftige Stoffe erfassen, in welche sich die geistige Thätigkeit des Künstlers versenken und aus ihnen die vollen Bilder der Erscheinung hervorlocken kann. Sie muss also den Raum schon in solcher Erfüllung erfassen, dass daran die Entwickelung des Zeitlebens, und die Kraft und Bedeutsamkeit der Dinge, die Zeit so, dass räumliche Sonderung und Begränzung daran sichtbar sei, und ebenso die Vorstellung in begränzter gegliederter Gestalt, Zeit und Raum durchdringend und belebend. Sie reinigt daher jene rohern Bilder der Wirklichkeit bis dahin, dass jedes jener Elemente als ein fester Stoff

erscheint, an dem sie ihre Arbeit vollbringt. Es leuchtet schon aus dem Bisherigen ein, welcher Stoff jeder dieser elementarischen Grundlagen entspricht. Der Raum wird zur Körperlichkeit, die Gesetze der Dimensionen, der Höhe, Breite und Tiefe, die Verhältnisse des Lichtes und der Farbe sind hier die Mittel der Darstellung. Die Zeit äussert sich im Klange, der aus den Dingen hervortönt, und in welchem sie ihr innerliches, unsichtbares Wesen, das sich im Lichte und im Raume nicht geltend machen kann, aussprechen. Die Vorstellung endlich tritt nur als Sprache zur Erscheinung, in dieser vollsten, geheimnissvollen Aeusserung des menschlichen Wesens, in welcher die Kraft der Dinge und des Gedankens, Natürliches und Geistiges untheilbar verschmolzen erscheinen, in welcher die Individualität des Einzelnen zugleich ihren tiefsten Ausdruck und den Uebergang in eine allgemeinere Form findet, in welcher endlich die verborgensten Züge des Volksgeistes sich vernehmlich gestalten. [1])

Auf der reinen Sonderung der Elemente beruhet die Kunst, nur durch diese entgeht sie dem Streit der Kräfte, der in der Wirklichkeit herrscht. Sie kann daher nur dadurch ins Dasein treten, dass sie sich einem dieser Grundstoffe hingiebt, seine Gesetze zu herrschenden macht. Es besteht daher nicht die Kunst im Allgemeinen, sondern sie tritt nur in der Form einer bestimmten Kunstgattung hervor. Kaum brauche ich es auszusprechen, welches diese Kunstgattungen sind. Auf dem Elemente des Raumes und aus dem Stoffe der Körperlichkeit entwickeln sich die bildenden Künste, die Kunst der Zeit

[1]) Meisterhaft ausgeführt ist bekanntlich das Wesen der Sprache in ihrer höhern Bedeutung in W. v. Humboldts Schrift über die Kawi Sprache, Berlin 1836.

und des Klanges ist die **Musik**, die Kunst der Vorstellung und der Sprache die **Poesie**.

Reinhaltung dieser elementarischen Grundstoffe ist die Bedingung der Kunstschönheit, ohne diese fällt sie sogleich wieder den Mängeln der Wirklichkeit anheim. Aber dennoch soll uns jede Kunstgattung in ihrer Weise ein vollendetes Bild gewähren. Ist nun jeder Stoff für ein Moment der Schönheit besonders günstig, so müssen doch auch die andern Momente ihm angeeignet werden, so jedoch, dass das Einheimische auf dem Boden jeder Kunst das Fremde beherrscht. In der bildenden Kunst ist vorzugsweise das Reich des Friedens und der Ruhe, in der Musik das der Bewegung und der nach Aussen hinstrebenden Innerlichkeit, in der Poesie das der Kraft und Wirksamkeit. Jede aber muss sich auf ihrem Boden die Vorzüge der andern aneignen. Die Poesie bedarf des wohllautenden Wechsels und der sehnsüchtigen Innerlichkeit der Musik, sie theilt mit der bildenden Kunst die Rücksicht auf Verhältnisse, auf ruhige Gestaltung, sie findet mit einem Worte in jenen beiden Künsten der Form die Regeln des Maasses, sie behandelt und modelt sie nur nach ihrem eigenen Gesetze. Die bildende Kunst lässt an den Gestalten das Streben zeitlicher Bewegung und Entwickelung erkennen, nimmt aus der Musik die Form der Selbstständigkeit des Einzelnen, des Gegensatzes und der Harmonie auf, sie wetteifert mit ihr in der Innigkeit der Empfindung und der Sehnsucht, sie durchdringt sich mit dem Ernste der Bedeutung und des Charakters, wie die Poesie ihn entwickelt und geht zum Pathos des Handelns und Leidens über. Die Musik endlich bleibt nicht bei vereinzelten Klängen stehen, sie setzt eine Mehrheit derselben neben

einander und lässt sie harmonisch stimmen, um so räumlichen Verhältnissen nahe zu treten, sie erfüllt sich mit dem Gefühle der mannigfaltigen Charakteristik und zeigt den Wandel der Schicksale, den Wechsel des Frohen und Traurigen, des Reichen und Beschränkten im Spiegel innerlicher Empfindung. So erhält jede der verschiedenen Künste in der Form und im Inhalte die Verbindung und Weckselwirkung mit den andern. Sie bilden ein in sich geschlossenes Reich und stehen der Wirklichkeit gemeinsam gegenüber.

Ihr Verhältniss zur Wirklichkeit ist indessen verschieden. Scharf sondern sich von ihr die bildende Kunst und die Musik; jene Reinhaltung des Grundelementes, welche die Bedingung des Kunstwerkes ist, wird hier am Strengsten gefordert, jede Verletzung dieser Regel stösst das Werk in die gemeine Wirklichkeit zurück. Anders die Poesie. Jene Fülle gährender Kräfte, der Reichthum wechselnder Erscheinungen, welcher die Wirklichkeit belebt, bleibt ihr ganz; nicht ihrem Inhalte nach, sondern nur durch die Form, durch äussere und innere, ist sie von ihr geschieden. Durch das Ausscheiden jener sinnlichen Elemente der trennenden Körperlichkeit und der verschlossenen Innerlichkeit, welche sich als Bild und Musik künstlerisch gestalten, hat der Stoff seine Sprödigkeit und Gewaltsamkeit verloren und ordnet sich leicht nach seiner innern Schönheit. Die feindlichen Elemente zertrümmern die Erscheinung nicht mehr, sondern werden zu harmonischen Gegensätzen, und fügen sich in die Form der Kunst.

Daher spricht denn die Poesie mehr als die andern Künste das Wesen der Dinge aus; jene Unwirklichkeit, die wir als die schwache Stelle der Schönheit bezeich-

neten, ist in ihr am Wenigsten fühlbar, sie nähert sich am Meisten der vollen Wahrheit. Soweit nun jede Kunst das Wesen darzustellen strebt, sagen wir auch von jeder, dass sie Poesie besitze, erklären diese als das gemeinsame Element aller Künste. Insofern aber das Kunstgebiet ein eigenthümliches, von der Wirklichkeit gesondertes ist, haben die andern Künste den Vorzug, dies eigentlich Technische ist in ihnen vorherrschend. Sie sind Kunst in speciellerm Sinne, jene im allgemeinern und geistigern.

Haben wir so das Gebiet der Künste begründet und begränzt, so müssen wir zu einer neuen Betrachtung übergehen. Das Wesen der Schönheit besteht in innigster Harmonie des äusserlich Dargestellten mit seinem geistigen Inhalte. Der Sonderung der Künste müssen daher verschiedene geistige Richtungen entsprechen, Elemente des geistigen Lebens, wie jene der erscheinenden Welt.

In der Körperwelt waren die Elemente Stoffe oder Eigenschaften; im Geiste, der nur Thätigkeit ist, können sie auch nur Thätigkeiten sein. Als solche unterscheiden sich nur zwei; die Thätigkeit des Empfangens, und die des Selbstgefühls. Vermöge der ersten nimmt der endliche und darum zunächst nur von sich wissende Geist die Bestimmungen allgemeinerer Art in sich auf, und bewahrt dieselben in sich; die Kenntnisse, welche er so in sich vereinigt, bilden zwar in seiner Seele ein Ganzes, wie es die Dinge der Aussenwelt, von denen sie hergenommen sind, nicht bildeten, dies ist also eine Wirkung des Geistes; ausserdem aber verhält er sich leidend, und weiss von seiner Thätigkeit, als der ihm eigenthümlichen

Gabe, nichts. Die entgegengesetzte Thätigkeit besteht dagegen darin, dass der Geist alles, was er ist, sei es durch seine ursprüngliche Natur, oder durch weitere Erfahrungen, zusammenfasst, sich seiner selbst, als des Einheitspunktes bewusst wird und alles Aeussere auf sich bezieht. Wir können jene Thätigkeit das Wissen, diese die Empfindung nennen, müssen uns aber wohl erinnern, dass auch im Wissen eine Empfindung seiner selbst, und auch in der Empfindung ein Wissen äusserer Gegenstände ist, und dass wir daher immer nur ein Vorherrschen des Einen oder Andern haben. Zwischen diesen beiden äussersten Thätigkeiten ist dann wieder als Drittes, das eigenthümliche Wesen des Geistes selbst, die Kraft jene beiden zu vereinigen, weder das Wissen noch die Empfindung zu ausschliesslicher Herrschaft kommen zu lassen, sondern stets von einem zum andern über zu gehen, und jedes durch die Bereicherung des andern auch reicher zu machen, das Wissen zu erweitern, um tiefer zu empfinden, und vermöge dieser tieferen Empfindung zum reichern Wissen fortzuschreiten.

Wenden wir dies auf die verschiedenen Künste an, so ist nicht schwierig, einzusehen, welche Geistesrichtung jeder von ihnen am meisten zusagt. Der Kunst des Raumes entspricht der Geist, in welchem das Wissen vorwaltet, in welchem also die einzelnen Kenntnisse mit einer gewissen Sonderung neben einander gestellt sind, und das Selbstbewusstsein sich nur dadurch äussert, dass es diese Getrennten in Verhältniss zu einander bringt und äusserlich zusammenfasst. Der Musik entspricht dagegen die Empfindung, in welcher alles Aeussere nicht mehr an sich selbst gilt, sondern nur soweit es im Innern nachklingt. Der mittlere Geist endlich, der am meisten

die ganze menschliche Seele umfasst, entspricht der Poesie, in welcher das Wesen der Dinge selbst zur Gestalt kommt. Dem wissenschaftlichen Sprachgebrauche folgend, nennen wir den Geist, in welchem das Wissen vorherrscht den gegenständlichen oder objectiven; den vorzugsweise empfindenden den subjectiven; den dritten kräftigen endlich den individuellen.

Das Verhältniss dieser Geistesrichtungen zu den verschiedenen Grundstoffen der Künste ist aber nicht ein so ausschliessliches, dass in jeder Kunst nur ein solcher Geist vorkomme. Denn jene drei Gestaltungen des Geistes sind seine nothwendigen Entwickelungsstufen. Anfangs bildet sich im Geiste die Kraft des Aufnehmens und Wissens aus, er lernt mit begierigem Gedächtnisse und kindlicher Bescheidenheit, während er über sich selbst unbekümmert ist. Dann erwacht das Selbstgefühl; bereichert durch jenes Wissen, aber nur um sich selbst bekümmert, bildet er das eigene Ich. Endlich geht er weiter im Bewusstsein und bringt seine Empfindungen mit der allgemeinen Natur in Einklang. Bei den einzelnen Menschen sind diese drei Entwickelungsstufen oft weder scharf gesondert noch vollständig erkennbar, weil der Einzelne nicht die Kraft fortwährenden und regelmässigen Strebens hat, sondern vielmehr bald, soweit der Zufall ihm Bildung verschafft hat, sich fixirt und schon frühzeitig auf seinen Lorbeeren ruht. In der Kunst dagegen, auf dem Boden scharfer Sonderung und reiner Gestaltung prägen sie sich entschieden aus.

Daher kommt denn auch in jeder der drei Künste, wie sie sich nach den Stoffen theilen, der Geist in den drei Entwickelungsformen vor, und da dieser Veränderung des Geistes auch eine Veränderung der Form entsprechen

muss, so giebt es in jeder jener drei Künste wieder Unterabtheilungen nach den Veränderungen des Geistes.

Am Meisten unterscheiden sich diese Unterabtheilungen in der Kunst des Raumes, weil dies Element überhaupt die Eigenschaft des Trennens hat; es werden hier besondere Künste, die Architektur, Sculptur und Malerei.

In der Poesie zeichnen sie sich noch deutlich als Gattungen ab, epische, lyrische, dramatische Poesie, wie wohl schon in verschiedenen Beziehungen in einander laufend.

In der Musik, als der zartesten unkörperlichsten Kunst, hängt nur der Charakter und Styl der einzelnen Werke von der Geistesstufe ab, auf welcher sie entstehen.

Der geistige Grundton, welcher durch den Stoff jeder einzelnen Kunst bedingt ist, macht sich indessen neben dem Geiste der jedesmaligen Entwickelungsstufe geltend. So bleibt z. B. in den bildenden Künsten stets ein Uebergewicht des objectiven Geistes, so weit es jede Stufe gestattet, und es kann daher die Malerei, obgleich sie die subjectiveste der bildenden Künste ist, im Ausdrucke der Empfindung nicht so weit gehen, wie die Poesie und die Musik. Dagegen ist der Poesie, und noch mehr der Musik, selbst auf ihrer ersten Stufe, der Grad von objectiver Ruhe, von reiner Darstellung der allgemeinen Gesetze, dessen die bildende Kunst und besonders die Baukunst fähig ist, versagt. Auf gleicher Stufe der Entwickelung ist also die bildende Kunst immer die objectiveste, die Musik die subjectiveste.

Das Nähere hiervon haben wir nun in Beziehung auf die bildenden Künste, die uns allein beschäftigen werden, zu untersuchen, und wir gehen daher jetzt zu denselben über.

Die Architektur.

Diese Kunst hat den Aesthetikern grosse Schwierigkeiten gemacht, sie ist bisher, man kann fast sagen, nirgend richtig aufgefasst worden.

Grösstentheils lag es daran, dass man das Verhältniss des Geistes zur Natur in der Kunst missverstand, und daher in gewissen Künsten eine vollkommene Nachahmung der Natur annahm, die man in andern vermisste. Die Sculptur, die Malerei und die Poesie schienen eine Nachahmung wirklicher Gegenstände zu sein. Die Baukunst und die Musik dagegen hatten kein Vorbild in der Natur, und wo man im Einzelnen Nachbildungen von Thieren und Pflanzen in der Architektur, oder Anklänge von Naturtönen in der Musik fand, da konnte man sich nicht verhehlen, dass dies theils untergeordnet, theils unschön sei. So kam man denn auf eine Unterscheidung zwischen den nachahmenden und nicht nachahmenden Künsten, und indem man nun das Gemeinsame suchte, worin bei diesen letzten die Schönheit liege, kam man eben nur auf die Verhältnisse des Maasses, und suchte sich, so gut es angehen wollte, zu erklären, wie ein gewisses Wohlverhältniss der Maasszahlen einen so wohlthätigen Eindruck auf unsere Seele machen könne, worüber man denn auf manche sonderbare Hypothesen gerieth.

Der Grund dieser Irrthümer liegt darin, dass man den allerdings vorhandenen Unterschied, zwischen den nachahmenden und nichtnachahmenden Künsten viel zu gross nahm. Denn, da alle Künste Erscheinungen darstellen, mithin alle auf Gesetzen der Natur beruhen,

die der Mensch durch Erfahrung weiss, so sind alle in gewissem Sinne Natur nachahmend. Dass mehrere Steine, welche zu einem Gebäude auf einander gefügt werden sollen, senkrecht über einander gelegt werden müssen, und was sonst von statischen und mathematischen Gesetzen dabei vorkommt; dass bestimmte Töne mit einander anklingen, zu einander stimmen, und aufeinander folgen, sind Erfahrungen, und wenn die Kunst von denselben Anwendung macht, so können wir sagen, sie ahme diese Verhältnisse der Natur nach. Will man aber diese Erfahrungen Gesetze nennen, und einwenden, die Kunst folge hier nicht der Natur, sondern diesen Gesetzen, so ist es auf der andern Seite eben so sehr ein Gesetz, dass der Körper, in welchem der menschliche Geist erscheint, so gestaltet ist, wie wir ihn kennen, und dass bestimmte Handlungen diese oder jene physischen oder moralischen Folgen haben müssen. Der Unterschied ist daher nur der, dass die Gesetze der Zeit und des unbelebten Raums, als die einfachsten und äussersten der Natur, dem Verstande leicht begreiflich sind, während sie in der weiten entwickelten Natur nur versteckt vorkommen. Es ist daher bequemer die Wand vermittelst mechanischer Hülfsmittel, nach dem uns bekannten Gesetze der Schwere aufzurichten, als im einzelnen Falle ein zufällig vorkommendes Vorbild in der Natur aufzusuchen. Das Gesetz aber, weshalb der Mensch diese bestimmte Gestalt habe, ist ein höchst tiefes, schwer zugängliches; warum bei bestimmten Modifikationen des Alters, Geschlechtes u. s. f. bestimmte Modifikationen der Gestalt eintreten müssen, ist nicht leicht zu entwickeln. Die Curven in den Formen der menschlichen Gestalt sind noch von keinem Mathematiker

berechnet, nur die niedrigsten Thiergattungen sind, wie die Krystalle, von einfacher geometrischer Konstruktion. In der höhern Natur ist überall das Skelet des Gesetzes von freiem Leben überdeckt. Hier ist es daher sehr viel leichter, dass der Künstler sich jedesmal an die Natur anschliesse und sie nachahme, so weit er sie brauchen kann, als dass er auf die Gesetze und Regeln des Körperbaues zurückgehe. Dies um so mehr als der Geist dieser Künste ein mehr individueller ist, und daher durch ein Verfahren nach allgemeinen Regeln leiden würde. Dessen ungeachtet sind aber ihrer geistigen Aufgabe nach diese Künste ebensowenig nachahmend wie die Baukunst und die Musik. Sie gestalten sich ebenso wie diese nach eigenen in der Wirklichkeit nicht geltenden Regeln und sie sondern, jede nach ihrem Gesetze, aus der Fülle der Wirklichkeit manches aus, was der Nachahmung zugänglich wäre. Der Unterschied hat daher mehr eine praktische Bedeutung für die Ausführung als eine theoretische für das Wesen dieser verschiedenen Künste.

Weil man aber dies nicht einsah, und nach einem besondern Prinzip für die Architektur suchte, das eben so handgreiflich sein sollte, wie das der Nachahmung, kam man auf wunderliche Behauptungen, denen freilich wie immer eine Wahrheit, aber eine überschätzte und aus ihrer Stelle gerückte, zum Grunde lag.

Eine dieser Behauptungen ist, dass die Architektur symbolisch sei, in dem Sinne, dass diese Verhältnisse, die wir vor uns sehen, auf tiefe Lehren von den höchsten Dingen hindeuteten, und dass sie, theils unwillkürlich, theils nach überlieferten Geheimlehren, deshalb angewendet und verehrt würden. So sollte der rechte Winkel (die Verbindung der senkrechten Linie mit der waage-

rechten) ein Bild des Gegensatzes Gottes gegen die Welt, also der Schöpfung, so das Dreieck des Giebels ein Bild der Dreieinigkeit sein. Der Kreis wegen seiner strengen Regelmässigkeit wurde wieder ein Bild der Gottheit, der Würfel, der Körper, dessen Grundfläche ein Quadrat ist, ein Bild höherer Ordnung u. s. f. Auch die Zahlenverhältnisse, habe man in ähnlicher Weise heilig gehalten, und sie so zu fernerer Ausbildung dieser symbolischen Künste benutzt. [1])

Es ist nicht schwer, diese Behauptungen zu widerlegen, weil jeder fühlt, dass es gesunden Sinnen nicht einfallen konnte, so schwerverständliche, tiefliegende Lehren, wie Schöpfung, Dreieinigkeit und dgl. durch so dürftige Zeichen wie rechter Winkel und Dreieck mitzutheilen. Ueberdies waren diese Formen durch die Natur vorgeschrieben, also gar nicht ein Gegenstand freier menschlicher Wahl, was doch bei dem Symbole in jenem Sinne vorausgesetzt ist. Wenn man endlich auch bei feinern mehr willkührlichen Verhältnissen mit solchen Nebenbeziehungen ein Spiel getrieben hat (was in gewissen Zeiten allerdings vorgekommen ist), so hat dies mit der Kunst und der Schönheit nichts zu schaffen. Die Kunst stellt überall die Sache selbst dar, das Werk spricht selbst, und es ist ihr entgegen, wenn damit noch ein Sinn verbunden werden soll, der nicht darin liegt.

[1]) Stieglitz Geschichte d. Baukunst. Nürnberg 1827. und Beiträge zur Gesch. d. Bauk. Leipzig 1834. Nach ihm (mit völliger Inconsequenz gegen die eigene Definition des Symbols) Wendt über die Hauptperioden der schönen Kunst. Leipzig 1831 S. 37. — Vergleiche auch (meine) Recension des ersten Werkes im Berliner Conversat. Blatt. 1828 № 60 ff. — Baehr, Symbolik des mosaischen Cultus. Heidelberg 1837. S. 119 ff. und die Beurtheilung in den Hall. Jahrbüchern 1840. S. 233. ff.

Das Wahre, was dieser Annahme zum Grunde liegt, ist die hohe Bedeutung der mathematischen Formen in der Architektur. Nicht, dass in ihnen schon die Schönheit bestände, vielmehr liegt sie noch in etwas ganz anderm, aber sie sind eine nothwendige Bedingung, eine Grundlage derselben. Sie sind die Gesetze, nach welchen die Ordnung in dem Reiche der unorganischen Natur hergestellt wird, Gesetze, welche in der Wirklichkeit nicht frei zur Entwickelung kommen, sondern von dem organischen Leben bedeckt werden. Sie bilden daher das Maass, die ordnende Vorbereitung, auf welche erst die Schönheit folgen kann.

Eine zweite Annahme über das Wesen der Architektur, welche weiter, besonders auch unter den Architekten verbreitet ist, ist die, dass die Schönheit des Bauwerkes in der Zweckmässigkeit der einzelnen Theile bestehe. Wie das ganze Gebäude zu einem gewissen Zwecke errichtet werde, z. B. als Wohnhaus, als Tempel, so müsse auch jedes Glied seinen bestimmten Zweck erfüllen, und dies in seinem Aeussern aussprechen, also die Säule das Gebälk tragen, das Gebälk die Säulen verbinden und das Dach tragen u. s. f. Diese Wohlordnung des Ganzen, dass kein Theil überflüssig, keiner ohne deutliche Stütze und Zusammenhang mit den übrigen sei, mache die Schönheit des Ganzen aus. Alle Verzierungen seien hiernach nur so weit zu rechtfertigen, als sie Nutzen gewähren, oder doch denselben andeuten; Fensterbedachungen also, müssten so eingerichtet sein, dass sie das Hineinströmen des Regens verhinderten, die Glieder des Gebälkes und Gesimses so, dass sie eine Erleichterung der tragenden Masse oder eine Sicherung gegen den Ablauf des Wassers vom Dache

enthielten. Alles Uebrige, Ueberflüssige dagegen müsse fortbleiben.

Die Erfahrung hat diese Lehre schon widerlegt, denn Niemand fand an dem trockenen, leeren Style, der eine Folge davon war, Gefallen, obgleich doch kein Architekt so konsequent war, dass er nicht dennoch einige, der Strenge nach überflüssige Verzierungen eingeschwärzt hätte. In der Theorie aber verhält es sich damit, wie mit den mathematischen Formen; die Zweckmässigkeit ist ein Naturgesetz wie diese, und zwar ein solches, welches in der unorganischen Natur deutlicher hervortritt. In diesem Gebiete, wo das Einzelne keine Selbstständigkeit hat, wo kein freier Wille herrscht, sondern wo jede Parzelle der andern völlig gleich ist, muss alles strenge zum Ganzen gefügt sein. Auch der organischen Natur, und den andern bildenden Künsten, sind die mathematischen und statischen Gesetze und das Gesetz der Zweckmässigkeit nicht fremd. Auch dem Baue des menschlichen Körpers liegt die Rücksicht auf den Gebrauch der Glieder und auf die Möglichkeit und Erleichterung des Tragens der körperlichen Last zum Grunde. Wenn hier die Verhältnisse und Formen nach dem Gesetze der Schwere und der Zweckmässigkeit schon durch die Natur ausgebildet sind, während der Architekt sie beim Bau scheinbar aus menschlicher Weisheit schöpft, so ist dieser Unterschied nur scheinbar, und widerlegt sich durch das, was wir vorher über die Naturnachahmung bemerkten; beides sind Naturgesetze, und es ist gleichviel, in welcher Form, ob durch Anschauung, oder durch wörtliche Mittheilung wir uns ihrer bewusst werden. Der Unterschied zwischen der organischen und unorganischen Natur, ist daher nur der, dass

alle diese Grundgesetze hier deutlicher vortreten, dort von Fleisch und Blut, von lebendigerem Leben bedeckt sind. Die Schönheit aber beruht auch in der Architektur nicht auf der Zweckmässigkeit, sie fängt vielmehr erst da an, wo die Kunst sich über dieselbe erhebt.

Nach diesen ablehnenden Bemerkungen können wir die wahre Bedeutung der Baukunst näher entwickeln. Sie ist nichts anderes, als die Darstellung des Schönen in der unorganischen Natur. Sie behandelt den Stoff der bildenden Künste, die körperliche und äussere Masse, nach seinen eigenen Gesetzen, regelt und verbindet diese durch den einigen Geist künstlerischer Thätigkeit und stellt so ein Abbild der höhern Weltordnung dar. Es bedarf dies, bei dieser höchst eigenthümlichen, dem sinnlichen Bewusstsein schwierigsten Kunst, einiger Erläuterungen.

Zunächst vergegenwärtige man sich die Entstehung der Baukunst. Schon oben, als wir die Schönheit im Reiche der wirklichen Erscheinungen suchten, kamen wir unter anderm darauf, dass jedes Werk menschlicher Hand schon einen Anklang des Schönen geben müsse, indem der natürliche Stoff das Gepräge geistiger Ordnung erhalte. Wir bemerkten indessen, dass die beabsichtigte Zweckmässigkeit und die Zufälligkeit der entstehenden Wohlgestalt der vollen Entwickelung selbstständiger Schönheit entgegentrete. Sobald nun der Zweck der Arbeit nicht mehr ein sinnlich vereinzelter, dienender Zweck ist, sondern in der Arbeit liegt, und mit dem Streben nach Schönheit verbunden ist, beginnt die Kunst. Damit sie Baukunst werde, bedarf es dann auf dem Gebiete der bildenden Künste nur des Zusatzes, dass sie noch nicht auf die Darstellung der Schönheit der beleb-

ten und bewussten Natur gerichtet sei. Die Anforderung der Gestaltung des unorganischen Stoffes ohne bestimmten menschlichen Zweck ist indessen eine harte und schwierige; denn die unorganische Natur ist ohne eigenen inwohnenden Zweck, sie ist die todte, für fremde Benutzung bereit liegende Masse. Es bedarf daher einer bestimmten geistigen Richtung, welche die Einseitigkeit des Zweckes ausschliesst. Die Arbeit der Baukunst muss eine religiöse That sein, erst bei dem Bau des Tempels entsteht die architektonische Kunst. Die religiöse Frömmigkeit muss aber mit einer künstlerischen Pietät verbunden sein, mit dem Gefühl einer der Würde des Gottes entsprechenden Wohlordnung der Erscheinung und mit der beginnenden Kenntniss von den Anforderungen der Schönheit und der Kunst. Wenn ein noch rohes Volk seinem Gotte zu Ehren einen Steinhaufen aufthürmt, wenn es, wie etwa die alten Celten, Felsblöcke künstlich über einander erhebt oder zur Einschliessung des Tempelraumes im Kreise aufstellt, so ist hier die religiöse Stimmung noch von keiner künstlerischen begleitet. Erst dann trat diese ein, als die Meister sich bemüheten, dem Werke durch die Behandlung der Formen innere organische Einheit, durch die Trennung und Verbindung einzelner Theile den Charakter der Harmonie, Symmetrie und Proportion zu verleihen und es dadurch zu einer Erscheinung zu gestalten, welche des Gottes würdig, das heisst, so weit es innerhalb der Gränzen der unbelebten Natur möglich, seinen Eigenschaften entsprechend sei.

Das nächste Erforderniss dieser Kunst ist denn nun, dass die geistige Thätigkeit ihrer Aufgabe treu bleibe, dass sie die Gesetze des unorganischen Körpers zu den ihrigen mache. Daher zunächst die nothwendige Rück-

sicht auf Schwere und Cohärenz. Das Gesetz der Schwere und der Cohärenz gehört zum Wesen der unorganischen Natur. In der organischen ist es zwar auch, aber durch die inwohnende Lebenskraft aufgehoben. Für diese ist es daher nicht ein wesentlich charakteristischer Zug; in jener aber muss es frei und selbstständig hervortreten. Dahin gehört ferner die Rücksicht auf Zweckmässigkeit. Der unorganische Stoff ist selbstlos, äusserer Gewalt hingegeben, dienend; auch diese Eigenthümlichkeit muss daher in seiner künstlerischen Behandlung ausgebildet werden. Der Künstler muss zwar seine geistige Freiheit dem Stoffe leihen, aber so, dass sie in diesen sich hineinlebt; sie vernichtet daher den Ausdruck der Zweckmässigkeit nicht, sie adelt ihn nur. Die Zweckmässigkeit muss nicht wie eine fremde Zumuthung, sondern wie freiwillige Leistung an dem Werke hervortreten. Daher ist es denn der Baukunst angemessen, dass ihr Werk sich als Einschliessung eines freien, brauchbaren Raumes darstelle, als der Körper einer innern Seele. Der Zweck endlich ist seiner Natur nach ein bestimmter individueller, der denn auch dem Werke den Charakter des Individuellen verleiht. Es ist leicht zu finden, wie durch diese Verbindung des inwohnenden Zweckes mit den Erfordernissen der Schwere und Cohärenz sich die künstlerischen Ansprüche auf Einheit des Ganzen, auf Theilung, auf Symmetrie, Proportion und Harmonie der Theile entwickeln.

Es geht hieraus ferner die schwache Seite der Baukunst hervor. Denn da sie den Schein eines individuellen Zweckes erfordert, so ist sie auch von dessen Umfang abhängig; sie berührt daher das Gebiet gemeiner Nützlichkeit und steht nicht so, wie die anderen Künste, in

unverkennbarer Freiheit da. Auf der andern Seite hat sie aber den Vorzug die reinste und eigenthümlichste aller Künste zu sein. Grade weil sie die unorganische Natur gestaltet, die in der Wirklichkeit am Wenigsten den Eindruck des Schönen macht, ist sie gezwungen und berufen, die Gesetze der Kunst am Bestimmtesten und Schärfsten auszuarbeiten. Sie läuft niemals Gefahr, sie mit den Gesetzen der Wirklichkeit zu verwechseln und dadurch in das bloss Angenehme hinabzusinken. Vor der Musik, die übrigens in der scharfen Sonderung von der Natur und in der selbstständigen Entwickelung der Kunstgesetze mit der Architektur verwandt ist, hat diese den Vorzug des strengern, härtern Stoffes, welcher falsche Motive, Sinnlichkeit und Willkühr, nicht an sich kommen lässt, oder doch gleich als solche zu erkennen giebt. Durch diese Strenge und Reinheit der Kunstgesetze wird die Architektur die Grundlage aller Künste, alle müssen sie befolgen und wenn sie, mit der Natur ringend, nach Regeln suchen, auf den architektonischen Boden zurückgehen. Von der sinnlichen Seite der Erscheinung ist die Baukunst am Weitesten entfernt, dagegen kann sie wohl, auf einer Vorstufe ihrer Ausbildung zur Schönheit, das Gebiet des Erhabenen streifen. Wenn nämlich das Schönheitsgefühl noch nicht ganz ausgebildet ist, kann es der religiösen Frömmigkeit dadurch zu dienen glauben, dass es durch den Kontrast der Grösse staunende Ehrfurcht zu erwecken sucht. Bei weiterer Entwickelung der Kunst wird aber dieser falsche Anspruch aufgegeben, und sie wird auch in geistiger Beziehung mit ihrem Stoffe und ihrer Aufgabe ganz eins.

Es ist nicht ganz leicht den Geist, der in der schönen Architektur seinen Ausdruck findet, in Worten zu

bezeichnen. Ein Geist in dem Sinne des Wortes, welcher uns der geläufigste ist, als vollkommen bewusster, persönlicher Geist, darf es nicht sein, weil ein solcher dem Reiche unbewusster Gesetzlichkeit, dem die unorganische Natur angehört, nicht zukommt. Es knüpft sich auch unmittelbar an die Forderung der Persönlichkeit, die der Individualisirung nach Geschlecht, Alter u. s. f., welche hier zurückgewiesen werden muss. Es giebt aber in der That auch Geister anderer Art, die allgemeinen Geister der Jahrhunderte und der Völker. In jeder Gesellschaft, und besonders in jedem Volke bildet sich durch den Austausch der Gedanken, durch gemeinsame Auffassung gleicher Verhältnisse und durch gemeinsame Wirksamkeit ein solcher Geist. Die Vorstellungen von der Gottheit, von der Stellung der Menschen zu Gott, der Bürger zum Volke und zu den Herrschenden, die Auffassung der Familie und des Rechtes u. s. f. werden zu einem bestimmten Ganzen, zu einer Grundanschauung, von welcher der Einzelne erfüllt ist und die unbemerkt seinen Gefühlen und Gedanken Form und Maass giebt. Auch in den individuellen Beziehungen des Lebens ist diese Grundanschauung wirksam, aber sie kommt in diesen reichern und verwickeltern Verhältnissen weniger zum Vorschein, als da, wo der Einzelne dem grossen Ganzen sich willenlos und demüthig unterordnet, in der Religion, im Staate und im Rechte. Hier ist ein Verhältniss der Unselbstständigkeit der Theile, des Anfügens und Dienens, welches der unorganischen Natur und ihrer Bestimmung entspricht; dies ist daher auch die geistige Grundanschauung, welche in der Architektur sich dem Stoffe anfügt und ihn näher gliedert und ordnet. Wir sehen leicht, wie die Reinheit und Strenge, welche auf

dem Gebiete des öffentlichen Lebens herrscht oder herrschen soll, wiederum den Anforderungen dieser Kunst und ihres Stoffes entspricht. Daher wird denn auch in ihr der Schein des Beliebigen und Willkührlichen am Wenigsten gestattet, sie bleibt sich am Meisten und am Längsten gleich, und hat auch hierin den Charakter strenger Gesetzmässigkeit vor den andern Künsten voraus.

Wir werden weiter unten darauf zurückkommen, wie dieser Zusammenhang der Architektur mit dem Gemeingeiste der Völker ihr eine besondere historische Wichtigkeit verleiht.

Die Sculptur.

In der strengen Reinheit der Architektur erreicht die Kunst ihre Aufgabe nur theilweise; denn eine höhere Schönheit als jene allgemeine, deren auch die unorganische Natur fähig ist, entwickelt sich in der belebten. Die bildende Kunst muss also dazu übergehen, auch diese Schönheit im Elemente des Raumes hervorzubringen, und zwar zunächst in der blossen Körperlichkeit, ebenso wie sie der Architektur zum Grunde lag, ohne Rücksicht auf Farbe und Stoff. Die Architektur war für diese zweite Arbeit eine unentbehrliche Vorschule. Denn der Sinn muss schon geübt sein, die Gesetze der körperlichen Schönheit zu handhaben, die geistige Bedeutung der Form, abgesehen von den Bedingungen der Wirklichkeit aufzufassen, die strengen Anforderungen räumlicher Schönheit, die Einheit des Mannigfaltigen, die Verhältnisse und das Maass festzuhalten, um sie auch in der bedeutungsvollen und veränderlichen Natur festzuhalten. Er muss gewöhnt sein, die Rücksichten der

äusseren Natur, Schwere und Zweckmässigkeit, nicht als Hindernisse sondern als die Träger der Schönheit zu betrachten.

Aus der Anwendung jener Schönheitsgesetze auf das Leben folgt es sogleich, dass nur solche Gestalten der Natur dieser Schönheit fähig sind, in welchen sich das Leben vollständig und in sich abgeschlossen zeigt.

Es giebt ein sehr äusserliches und grobes Kennzeichen, welche Formen des Lebens zum künstlerischen Zwecke der Sculptur schön sind. Nur die Gestalten, die sich vom Boden ablösen. Ein Baum, in voller körperlicher Gestalt plastisch dargestellt, würde nicht schön sein, weil wir bei ihm immer das Gefühl haben, dass er nicht selbstständig sein, nicht einmal selbstständig scheinen kann, weil er nothwendig mit dem Boden zusammenhängt, und durch diesen mit dem ganzen Weltkörper. Ihn allein darstellen heisst also etwas Todtes, nicht etwas Lebendes bilden. Nur das Thier ist daher darstellbar für die Sculptur, ja sogar zunächst nur der Mensch, als das einzig geistig Lebendige, und die edleren Thiere, gewissermassen symbolisch, durch eine gleichnissartige Uebertragung menschlicher Bedeutung auf sie.

Die Aufgabe der Sculptur ist also: Darstellung des Menschen, und zwar in ganzer Körperform, und es fragt sich, welche Folge diese Art der Darstellung für die Auffassung der menschlichen Natur hat.

Zuerst fasst die Sculptur den Menschen einzeln auf; dies ist ihre eigentliche Aufgabe. Denn das körperliche Leben des Menschen ist ein in sich abgeschlossenes; die Aufgabe der Darstellung dieses Lebens ist also mit der einen Gestalt erschöpft. Es folgt daraus, dass die Gruppe und das Relief nicht die wesentlichsten und

natürlichsten Aufgaben der Sculptur, sondern schon Uebergänge zur Malerei sind.

Diese einzelne Gestalt stellt sie aber ganz dar; denn nur in dem ganzen Körper ist das Leben vollendet, jedes Glied enthält noch einen einzelnen besonderen Ausdruck desselben. Man hat viel darüber geschrieben und gestritten, weshalb die Sculptur der Bekleidung der Gestalten abhold, weshalb es z. B. weniger günstig sei, eine Gestalt in der Tracht des vorigen Jahrhunderts, oder auch nur in unserer Tracht plastisch darzustellen. Die Antwort ist aber leicht zu geben. Was diese Kunst darstellen will, ist Leben, das ganze Leben des Menschen. Der todte Stoff einer Bekleidung, die nicht den Körper durchblicken lässt, ist daher nicht ihr Gegenstand, er entzieht der Darstellung den Ausdruck, welchen der verhüllte Theil geben würde, und macht sie unvollständig. Eine theilweise Verhüllung kann nun zwar auch in der Sculptur für die Schönheit der Darstellung vortheilhaft sein, indem sie dem geistigen Leben des gebildeten Menschen angemessen ist, eine Tracht aber, die den ganzen Körper bedeckt oder entstellt, und daher für den Ausdruck des Lebens in der Form wenig oder gar keinen Raum lässt, ist unbrauchbar. Es gilt dies für die Sculptur mehr als für die Malerei, weil sie die menschliche Gestalt in einem andern Sinne auffasst. Das Doppelwesen des Menschen spricht sich nämlich schon in seiner Gestalt aus. Das Gesicht hat einen vollkommen genügenden Ausdruck für sich; das innere Wesen des Menschen, seine Seele liegt auf seinem Gesichte. Sehen wir aber das Gesicht mit dem Körper, so verliert dieses seelenhafte Wesen an seiner ausschliesslichen Bedeutung, und es tritt der Zusammenhang mit der körperlichen Natur

viel stärker hervor. Jenes eigentlich Seelenhafte liegt nun vorzugsweise im Auge, es spricht sich zwar auch in den festen Formen des Gesichtes aus, aber mehr in den leicht bewegten Zügen und in den Farben. Die Sculptur, die durch die festen unbewegten Formen wirkt, kann von diesem Ausdrucke nur einen geringen Anklang geben, und sie darf daher, um einen vollständigen Ausdruck des Lebens zu haben, des Körpers nicht entbehren. Gesicht und Körper stehen aber in gewissem Sinne im entgegengesetzten Verhältnisse; und daher kann es auch für die Sculptur, wenn sie dem Kopfe einen mehr seelenhaften Ausdruck geben will, vortheilhaft sein, den Körper leicht zu verhüllen, um die sinnliche Kraft des Körperlichen zu schwächen. Indessen sind Darstellungen dieser Art nicht die, in welchen sie ihre Eigenthümlichkeit am entschiedensten ausspricht; dies geschieht vielmehr in denen, wo sie den ganzen Körper entblösst zeigt, und dafür, weil sich damit das eigenthümlich Seelenhafte im Gesichte nicht verträgt, etwas davon ablässt, das Gesicht gleichsam einen Ton tiefer stimmt, damit es zum Körper harmonire.

Der Ausdruck der ganzen Gestalt wird dadurch nicht weniger geistig und edel. Denn jenes eigenthümlich Seelenhafte, das im Gesichte seinen Ausdruck hat, und das uns allerdings im Leben das Wichtigste, in der Gestalt geliebter Menschen das Liebste ist, ist dennoch nicht ein so unbedingt Reines, sondern vielmehr ein Zweideutiges. Denn in diesem Eigenthümlichen, wie es einerseits die Gabe und das Mittel des höchsten Heiles ist, liegt auch andrerseits das Egoistische, die eigenwillige Abweichung von der festen Regel der Natur, die Willkühr, die Sünde. Die Satzungen, die Triebe der

Natur an sich sind rein, sie sind festes Gesetz; das Natürliche wird erst dann zum Sinnlichen und Unwürdigen, wenn der Mensch sich mit der Schwere seines Willens in dasselbe wirft, und dadurch die ruhige Ordnung der Naturgesetze stört, indem er sich einem hingiebt, das andere vernachlässiget.

Die Sculptur, indem sie daher genöthigt ist, dem Gesichte statt dieses willkührlichen bewegten Ausdruckes etwas von der Ruhe des Körpers zu geben, muss auf der andern Seite den Körper, um ihn in Harmonie mit dem Gesichte darzustellen von seiner geistigen Seite auffassen. Sie muss daher die Regel, nach welcher die Natur ihn formte, wodurch sie ihn zu den Zwecken des geistigen Lebens geschickt machte, deutlich heraustreten lassen.

Dies ist die Beziehung, in welcher die Gesetze der leblosen Natur hier wieder vorkommen, dieselben wie in der Architektur nur in einer mehr complicirten und bestimmteren Anwendung. Die Zahl der geistigen und natürlichen Zwecke, zu welchen die Gestalt des Menschen geschaffen ist, ist gross, und je nachdem der eine oder der andere hervortritt, wird auch die Gestalt ausgebildet. Die Natur hat uns den Reichthum von verschiedenen Kräften, die Empfänglichkeit für leichte Anregung, und die Bildsamkeit gegeben, um uns für eine grosse Verschiedenheit der Verhältnisse auszurüsten. Eine solche Verschiedenheit tritt theils durch unsere Selbstbestimmung theils schon durch die Regel der Natur selbst ein; der Mensch ist daher nicht bloss Mensch, sondern er gehört einer bestimmten Klasse des Alters, des Geschlechtes, der Anlagen an. Strenge hat die Natur den männlichen und den weiblichen Körper nach ihrer

Bestimmung unterschieden. Der Körper des Greises und des Jünglings, dessen der zu geistiger, und dessen der zu körperlicher Arbeit geeignet ist, ferner der Körper der Jungfrau und des mütterlichen Weibes unterscheiden sich nicht weniger aufs Bestimmteste. Diese und ähnliche Gattungen stehen daher durch die Regel der Natur fest, und auf der Trennung derselben beruht die Ordnung des menschlichen Geschlechtes. Statt der einen bestimmten Regel der Baukunst hat daher die Plastik für die Zweckmässigkeit und Schönheit der Gestalten mannigfaltige, nach den geistigen und physischen Unterschieden der Menschen abweichende Rücksichten.

Alle jene natürlichen Unterschiede gehören auch der Seele des Menschen an und prägen sich in ihr aus. Aber freilich, sie ist nicht nothwendig daran gebunden, und die Gränzen der Gattung werden durch die Freiheit des Menschen oft überschritten. Der Jüngling erwirbt sich in geistiger Anstrengung die Weisheit, Erfahrung und Milde des Greises; das Weib eignet sich manches von männlicher Kraft und Selbstständigkeit an. Es ist daher klar, dass, wo dies seelenhafte Wesen des Menschen vorherrscht, die natürlichen Unterschiede von geringerer Bedeutung sind. Es ist aber eben so klar, dass diese Erhebung des Einzelnen über die Ordnung der Natur sich weniger im ganzen Körper als im vorübergehenden Ausdrucke des Gesichtes zeigen kann. Sie wird, wenn die ganze Gestalt erscheint, stets dem Gesichte eine stärkere Bedeutung geben, als dem übrigen Körper, und daher die Harmonie beider stören. Für die Sculptur ist sie deshalb nachtheilig, und diese ist vielmehr an die Ordnung der Natur gebunden. Der Geist, welcher in ihr lebt, ist daher der Geist einer festen Ordnung, einer

ausgeprägten Sitte. Im Verhältniss zur Baukunst, in welcher sich nur die aller allgemeinsten Verhältnisse der religiösen und politisch-sittlichen Grundanschauung aussprechen, ist der Geist der Plastik sehr viel mehr auf das Individuelle gerichtet. Wenn dort nur das Allen gleiche Gesetz zum Vorschein kam, so liegen hier schon die vielfach verschiedenen Anwendungen desselben, die aus der Veredlung der Naturverhältnisse in der Familie entstehen, innerhalb der unmittelbaren Aufgabe. Im Gegensatze gegen die mehr subjectiven Künste, namentlich auch gegen die Malerei, bleibt aber die Sculptur noch im Allgemeinen stehen. Auf die feinsten Modificationen und zumal auf die Sonderbarkeiten und Abweichungen darf sie sich nicht einlassen, ihr Reich ist in den einfachen Verhältnissen. wo Regel und Maass noch vorherrschend sind.

Die Malerei.

In der Sculptur hatte die Kunst aufgehört am Boden zu haften, statt des allgemeinen Lebens fasste sie das individuelle auf; aber sie behielt noch die Form des Aeusserlichsten, die Körperform bei, und wurde durch diese beschränkt und bedingt. In der Malerei leistet sie auf die volle Körperlichkeit Verzicht, und begnügt sich mit dem blossen Scheine des Körpers, um mehr geistige Freiheit des Ausdruckes zu haben. Die Farbe auf einem plastischen Werke ist, wenn sie nur in leisen Andeutungen vorkommt, unbedeutend; wenn sie stärker wirkt, und ihrerseits auch auf eine Darstellung des Lebens Anspruch macht, wird sie unschön. Denn in ihr ist schon so viel von dem Elemente der Bewegung enthalten, dass

sie mit der unbewegten Form contrastirt, und dieselbe als abgestorben erscheinen lässt*). Die Farbe muss daher, um auf ihre Weise zu wirken, auf die wahre Körperlichkeit verzichten, und sich mit dem Scheine derselben begnügen.

Wie der Geist dieser Kunst sich zur Sculptur verhält, ist zum Theil schon oben angedeutet, oder geht doch aus dem Gesagten hervor. Jene Naturgesetze, auf welchen der Bau des Körpers beruht, und in deren verschiedenen Modificationen sich die Ordnung der Geschlechter und Gattungen ausspricht, können nur in der körperlichen Gestalt vollkommen ausgebildet werden; in dem blossen Farbenschein haben sie nur untergeordnete Bedeutung. Die Malerei ist daher für dieses der Sculptur eigenthümliche Gebiet nicht geeignet, und ist also um so mehr auf das Seelenleben, in welchem jene hinter ihr zurückbleibt, angewiesen.

Dies ist ihr Unterschied in Beziehung auf die einzelne menschliche Gestalt. Eine fernere Verschiedenheit beider Künste aber ist die, dass in der Malerei die menschliche Gestalt nicht wie in der Sculptur, isolirt erscheint. Auch hier wird uns zwar die menschliche Gestalt als die Erscheinung eines in sich abgeschlossenen natürlichen Lebens anschaulich, allein es zeigt sich hier deutlich diese Abgeschlossenheit, als eine nur scheinbare, welche durch andere Kräfte wieder aufgehoben wird. Die Farbe ist nicht wie die Form ein Erzeugniss der innern Lebens-

*) Es kommt hier nur darauf an, die Grundzüge des Verhältnisses der bildenden Künste aufzuzeichnen. Wie weit die Plastik über ihre Grenzen hinausgreift, vermöge des Strebens jeder einzelnen Kunst auf die Totalität des Wesens auch malerische Motive und namentlich die Farbe benutzen könne und solle, wird besser im geschichtlichen Verlaufe berührt werden.

kraft allein, sondern sie ist bedingt durch das äussere Licht und durch unzählige Reflexe der anderen Dinge. Sie kann daher an dem völlig Isolirten nicht gedacht werden, und die farbige Gestalt setzt vielmehr nothwendig Umgebungen, einen Hintergrund voraus. Auch in geistiger Beziehung sind in der Malerei die Gestalten nicht so isolirt, wie in der Sculptur. Wir sahen vorher dass diese die natürlichen Unterschiede der Menschen nach Geschlecht und Alter in einem allgemeinen Sinne aufs Tiefste ausprägt, aber in die noch feineren Schattirungen der Seele weniger eingeht. Die Malerei giebt jene natürlichen Unterschiede nicht so kräftig, fasst aber dafür das Seelenleben tiefer auf. Dies Seelenleben nun, obgleich es mehr aus dem freien Willen hervorgeht, steht doch in einer näheren Verbindung mit den äusseren Umgebungen als jene natürliche Verschiedenheit. Diese bildet sich vermöge eigener Kraft, ohne des Anreizes äusserer Umstände zu bedürfen, oder von ihnen wesentlich geändert zu werden. Das eigenthümliche Seelenleben, die Individualität im engeren Sinne, empfängt dagegen vielfältig seine Farbe von den äusseren Umgebungen, von den Menschen, mit denen wir in Berührung kommen, von Glücksgütern, von Geschäften, endlich von Sitten und Gewohnheiten der Zeit, des Ortes, der Familie, in der wir uns bilden. Und eben so wie es von äusseren Umgebungen ausgeht, prägt es sich auch wieder denselben ein. Auf dem Gesichte lesen wir den Charakter des Menschen, in seinem übrigen Körper ist wenig Spur davon; aber in seinen Umgebungen, in seiner Art sich zu kleiden, in der Einrichtung seines Zimmers, in den Oertern, welche er aufsucht, in den Leuten, mit denen er in Verhältnisse tritt, und besonders in der Art, mit

welcher dies geschieht, in allen diesen Dingen lernen wir den Menschen besser kennen, als in seinem Körper selbst; dies alles zusammen bildet in einem weiteren Sinne den Körper seiner Seele.

Auch aus diesem Grunde ist es der Malerei natürlich, dass sie den Menschen nicht allein, sondern mit seinen Umgebungen, dass sie also einen Ausschnitt der Welt gebe.

Dies zeigt uns die Verschiedenheit beider von einer andern Seite, als wir sie vorher betrachteten. Man hat den Menschen den Mikrokosmos, die Welt im Kleinen genannt, weil sein ganzes Wesen in sich zusammenhängend und selbstständig auf so vielen Kräften, und auf der verschiedensten, allerkünstlichsten Uebereinstimmung und Wechselwirkung beruhend ist. Auch deshalb, weil sich in ihm die grosse Welt, der Makrokosmos, gleichsam abspiegelt, weil alle die Kräfte, welche hier im weiten Raume vereinzelte, gröbere, materiellere Wirkungen hervorbringen, sich in ihm zusammen finden, um das feinste geistigste Erzeugniss der Natur hervorzubringen. Jene kleine Welt ist der Gegenstand der Sculptur; die Malerei fasst wieder die Welt im Grossen auf, aber in ihrem geistigen Sinne, also nicht bloss mit Beziehung auf das materielle geistlose Leben der übrigen Natur, sondern in Beziehung auf das geistige Leben der Schöpfung in ihrer Wechselwirkung mit dem Menschen. In dieser dritten der bildenden Künste, kommen daher auch andere Naturgesetze zur Sprache, als in den beiden andern. Die Architektur construirte ihr Werk durch die Gesetze der leblosen unorganischen, die Sculptur beschränkte sich auf die Gesetze der belebten Natur, die Malerei umfasst das Gesammtleben, also vereint, was jene getrennt hatten.

Dies Gesammtleben ist nun ein viel geistigeres, als das, welches den beiden andern Künsten zum Grunde lag; es lässt sich überall nicht in einzelnen, bestimmten, materiellen Stoffen nachweisen, es rinnt nicht in bestimmten Adern und Nervenfäden, sondern es ist durch die feinste Berührung der Dinge mit einander hervorgebracht. Es setzt dabei die andern materiellen Regionen voraus, aber weil es an ihrer Schwere nicht haftet, und sich nur über ihnen, und nachdem sie vollendet sind, entwickelt, so haben sie für dies geistigere Leben keine Bedeutung durch sich selbst, sondern nur durch ihren Schein, der Raum, der Körper nicht wirklich, sondern nur durch seine Lichtwirkungen durch Perspective, Schatten und dergl. Hierdurch unterscheidet sich die Malerei von den beiden andern bildenden Künsten.

Die Architektur und Sculptur geben die Form wirklich, die Malerei nur den Schein. Sie hängt aber mit jeder von beiden Künsten wieder auf eigenthümliche Weise zusammen, und im Gegensatze gegen die Sculptur kann man sagen, dass sie sich der Architektur wiederum nähere. Denn in der Sculptur ist der Gegenstand in sich selbst völlig einig, jedes Glied ist untrennbar vom Ganzen, durch ein Naturgesetz damit verbunden. In der Architektur wie in der Malerei aber erscheinen die Theile mehr gesondert; die einzelne Säule ist nicht so nothwendig an *dieser* Stelle wie Arm oder Fuss an der Statue, ebenso aber kann man die einzelne Gestalt im Bilde auch unabhängig von der Stelle, welche sie darin einnimmt, betrachten. Beide geben ein Gesammtleben, während die Sculptur ein Einzelleben giebt. In der Sculptur ruht das Prinzip, welches die Erscheinung zu einem Ganzen macht, das Einheitsprinzip, völlig und ausschliess-

lich in der Natur des Gegenstandes. In der Malerei wie in der Architektur scheint das Einheitsprinzip einigermassen ausserhalb des Gegenstandes zu liegen; der Gegenstand ist dieser Schönheit wohl fähig, er bringt sie aber nicht aus sich selbst, und aus eigener Wurzel hervor, sondern sie kommt durch eine äussere Kraft, die darin wirkt, ins Leben. Das Einheitsprinzip ist daher in beiden weniger natürlich, als in der Sculptur, und mehr geistig, es ist eine höhere Ordnung der Dinge.

Bei dieser Verwandtschaft sind beide darin verschieden, dass in der Malerei das Einzelne nicht mehr die Gestalt des Leblosen hat, sondern auch schon belebt, mehr oder weniger selbstständig ist. Sie giebt daher ein reicheres Leben als die Architektur; bei dieser war es Gesammtleben, mit Ausschluss des Einzellebens, hier beruht das Gesammtleben vielmehr auf der Lebensfülle des Einzelnen. Man kann in diesem Sinne sagen, dass die Architektur eine unvollkommene, vorbereitende Andeutung der Malerei, und dass diese die vollkommene Ausführung dessen sei, was in der Architektur nur geahnt worden. Die Sculptur aber erscheint dann als die vermittelnde Kunst, indem sie das Einzelleben in einer ähnlichen Art wie die Architektur das Gesammtleben behandelt, und dadurch die Möglichkeit einer Verbindung beider anschaulich macht.

Die drei Künste schreiten daher in einer natürlichen Ordnung fort, jede folgende fasst ein immer tieferes geistiges Prinzip auf. Die Architektur nur das Leben äusserer Ordnung, wie es auch in der unorganischen Natur erscheint, die Sculptur das Leben des natürlichen Organismus, die Malerei das geistige Gesammtleben der Welt. Diesem steigenden Fortschritte in geistiger

Beziehung entspricht ein Abnehmen in materieller. Denn die Architektur hat noch die grobe, schwere, grosse Masse der Wirklichkeit, die Sculptur noch die äussere fühlbare Gestalt, die Malerei nur den Schein. Wenn hienach die Malerei die höchste, geistigste, unmateriellste der drei bildenden Künste ist, so ist damit auch eine Gefahr verbunden. Sie steht nicht mehr völlig in dem Maasse, wie die Sculptur, in der Mitte des Kunstgebietes, sondern auf der Gränze, wo ein Uebergehen in die Wirklichkeit eher zu befürchten ist. In geistiger Beziehung hat sie die weitere und reichere Aufgabe, den Menschen in seiner höheren, subjectiven Freiheit aufzufassen. Mit der Freiheit des Geistes im Körper ist aber auch die Gefahr der Sünde gegeben. Die Architektur ist die reinste Kunst, weil sie keinen Willen ausspricht. Die Willkühr ist von ihr ausgeschlossen, sie erscheint nur als Fehler des Architekten, nicht als Bestandtheil des schönen Werkes. In der Sculptur hängt unläugbar selbst für den gröbern Sinn, die Schönheit mit Reinheit und Strenge zusammen. Die Malerei dagegen liebt reiche Motive, sie kann die Hässlichkeit als Contrast gebrauchen und in das Sinnliche übergehen. Die Architektur gränzte noch an das Erhabene, die Malerei kann schon zum bloss Angenehmen herabsinken. Praktisch wichtig ist besonders der Gegensatz zwischen der Malerei und Sculptur, da wo beide eine scheinbar gleiche, in Wahrheit aber sehr verschiedene Aufgabe haben, bei der Darstellung des einzelnen Menschen. In der Sculptur, weil sie auf diese Gestalt beschränkt ist, fällt die Schönheit des Werkes mit der natürlichen Vollendung des Körpers zusammen; was diesen gesund, in vollem Gleichmaasse sinnlicher und geistiger Kräfte, nach Geschlecht

und Art vollkommen darstellt, begründet auch die Schönheit des plastischen Werkes. Wendet man aber diese Regel unbedingt auf die Malerei an, fordert man auch hier die gleiche Schönheit der einzelnen Gestalt, so wird die eigentliche Kraft der Malerei zerstört. Gelänge es wirklich, die einzelne Gestalt so schön zu malen, wie das Meisterstück der Sculptur, so würde es aus dem Gesammtbilde sich ablösen, seine Einheit mit den Umgebungen würde aufgehoben sein. Es ist aber auch unmöglich, dass die Gestalt im Gemälde diese vollkommene Schönheit habe; dazu gehört die volle Form und der Mangel der Farbe. Denn die Farbe ist durch die äussere Beleuchtung bedingt und giebt uns daher schon den Eindruck der Abhängigkeit und einer relativen Unvollkommenheit; die Anwendung des sculptorischen Schönheitsprinzips auf die Malerei erscheint daher als Widerspruch gegen die Farbe, wie Herder sehr gut sagt, als eine Lüge von Schönheit*). Im Gemälde muss der Einzelne mehr Wahrheit als Schönheit haben; das Charakteristische seines Wesens in der bestimmten Situation ist das Verdienst seiner Gestalt. Für die Schönheit des Bildes ist er nur ein Theil, er muss in Form und Farbe ihr entsprechend sein.

Die Harmonie der Formen in der Malerei, begründet ihre Verwandtschaft mit der Architektur, von der schon oben die Rede war. Die Harmonie der Farben dagegen, setzt sie in Beziehung zur Musik. Das Licht und die Farbe bilden die unkörperliche dem Elemente der Zeit verwandte Seite des Raumelementes. Auch hier das Flüchtige, Einseitige, das Anwachsende und Abnehmende, die zarten Verhältnisse. Die Schönheit des

*) Herders Werke zur Litteratur. Th. 19. S. 24.

Lichtes berührt daher, wie die musikalische, die Region des unbestimmtesten Gefühles in der Seele. Daher ist in der Harmonie der Farben etwas der musikalischen Harmonie Aehnliches, es ist die reichste, zarteste Seite, die Gränze der bildenden Kunst. Allein die Farbe an sich ist noch weichlicher und unbestimmter wie der Ton, ihr mangelt das Prinzip der Zahl, der Einheit, des Abschliessens. Nur durch die Verbindung mit der Form wird sie daher künstlerischer Behandlung fähig. Wir erkennen hierin zwei Pole, zwischen denen sich die Malerei bewegt; den der strengen, plastischen Form und den der weichen, verschmelzenden Farben. Keinem von beiden darf sie sich zu sehr näheren, und doch stehen beide in einem geistigen Gegensatze, der es schwer macht, sie zu vereinigen. Wir werden daher auch in der Geschichte mehr oder weniger und in verschiedenen Durchdringungen, das abwechselnde Vorherrschen bald des einen bald des andern Prinzips finden. Beide sind sich auch geistig entgegengesetzt, denn jenes führt in seiner Consequenz auf eine Annäherung an die plastische Schönheit, an das Ideale, dieses zum Detail und zur Kleinlichkeit des Wirklichen, zu einem Materialismus.

Wir erkennen hieran, wie die Malerei, auf dem Boden der bildenden Kunst, die Reihe beschliesst. Wenn sie in dem Gebrauche des Reichthums vielfältiger Beziehungen, der ihr vergönnt ist, so weit geht, dass sie auch das Kleinliche, Spielende und Unwürdige der Natur aufnimmt, ohne es durch künstlerische Kraft zu adeln, dann sinkt sie in jene trübe Mischung der Elemente, welcher die Kunst entfloh, zurück; sie theilt das Geschick des Wirklichen. Sie steht dadurch in einem umgekehrten Verhältnisse zur Wirklichkeit wie die Bau-

kunst. Diese an das tägliche Leben sich anlehnend und daraus hervorgehend, riss sich durch Strenge und Reinheit von demselben los, um sich in den reinen Aether der Kunst zu erheben. Jene, vom Scheine ausgehend, senkt sich wieder in die Wirklichkeit zurück, um ein Scheinbild derselben zu werden.

Vor diesem Herabsinken bewahrt sie nichts als das Festhalten an dem Boden, von dem sie ausgegangen ist, an der Reinheit des Elementes, dem sie angehört. Nur so lange bleibt sie wahrhaft in der Würde der Kunst, als die Erfordernisse räumlicher Schönheit, wie sie in der Baukunst festgestellt, in der Sculptur auf das individuelle Leben angewendet wurden, in ihr beobachtet werden. Sie soll und darf dadurch nicht abgehalten werden, die ganze Fülle des Lebens zu verarbeiten, aber unter diesem Reichthum des Mannigfaltigen muss die einfache Strenge der Form und der Verhältnisse in ihrer Reinheit erhalten bleiben, wie der feste Bau des Körpers unter dem heitern Scheine seiner reichen Bekleidungen.

Es ist dies das geheimnissvolle Element der Malerei, das sich leichter dem Gefühle des Kunstverständigen andeuten, als in deutlichen Worten aussprechen lässt, und das in neuerer Zeit die Künstler oft mit dem, freilich nicht selten missverstandenen, Worte: Styl bezeichnet haben. Es ist damit weder die Zurückweisung irgend einer Klasse von Gegenständen, als zu klein und gering, noch gar die Anforderung eines Ideals gemeint, sondern nur jenes Festhalten an der ächt künstlerischen Reinheit, die sich den Lockungen der sinnlichen Wirklichkeit nicht hingiebt, und dadurch jeden Gegenstand, auch den leichtesten und anspruchslosesten adelt.

Es bleibt daher auch auf der höchsten Stufe malerischer Entwickelung eine Erinnerung an das architektonische Prinzip, aus dem sie hervorgegangen. Wir sahen nun schon bei der Architektur selbst, dass dies Prinzip, damit es sich gestalte, die Individualität eines bestimmten Volkes aussprechen müsse. Es folgt daraus, dass auch in der Malerei noch eine Einwirkung dieses historischen Volkscharakters geltend bleibt, nicht etwa bloss wie eine zufällig hinzutretende Bestimmung, sondern als nothwendige Bedingung und als Lebensprinzip. Wir finden daher auch hier eine Andeutung, dass die Kunst stets eine historisch bestimmte sein muss, und werden zu ihrem vollen Verständnisse auf die Geschichte hin verwiesen.

Dem Gefühle unserer Zeitgenossen mag es fremdartig und sonderbar klingen, wenn die Architektur als der nothwendige Anfang der bildenden Kunst bezeichnet wird, offenbar die schwerste Kunst, welche dem Leben am Fernsten liegt. Uns ist es, kann man entgegnen, am Natürlichsten zuerst von der Malerei angezogen zu werden, durch sie auf die Sculptur einzugehen und endlich uns den dunkeln Reiz, welchen die Baukunst hatte, näher aufzuklären; auch das Talent, das malerische und das plastische, nimmt nicht den Umweg durch die Architektur. Allein, ist dawider zu erinnern, uns liegt auch der Erwerb der Jahrhunderte vor; in der Malerei, wenn sie auch anfangs nur als ein Spiegelbild der Wirklichkeit erschien, werden wir allmählig mit den Bedingungen höherer Kunst vertraut, und lernen sie dann auch in ihrer strengern und reinern Anwendung verstehen. Dem Talent sind jene höheren Gesetze der Schönheit natürlich, es ahndet sie schon in der wirklichen Erscheinung, wenn

es auch nicht das Bedürfniss fühlt, sie in Worten auszusprechen. Es bedarf aber doch der Schule, durch welche es jene strengeren architektonischen Elemente der Schönheit, wie sie im Laufe der Jahrhunderte in jeder der drei Künste angewendet sind, sich aneignet und in sich verarbeitet.

Eben wegen dieses Gegensatzes der Kunst gegen die Wirklichkeit, der für uns Spätlinge verdeckt und verdunkelt ist, ist dann der Zugang aus dem Leben zu der Kunst ein langer und schwieriger. Deshalb bedarf es der Jahrhunderte, in welchen kindische und rohe Versuche auf die Kunst hindeuten, ohne dass das Werk der Architektur entstehen und später die Plastik und die Malerei daraus hervorgehen kann.

Ueberhaupt haben wir hier das Gebiet der Kunst und namentlich der bildenden Kunst nur äusserlich, gleichsam geographisch, begränzt und beschrieben. Die höchsten Gipfel ihrer Leistungen zu erreichen, uns an der Kraft des Genius zu erfreuen, war unsere Aufgabe hier nicht, sondern nur die Grundlage zu bezeichnen, von welcher er ausgehen muss und unwillkührlich durch den edlen Instinkt seiner Natur ausgeht. Wir sahen, dass die Kunst keineswegs eine Nachahmung des Wirklichen, sondern eine neue Schöpfung ist. Weil sie dies ist, von Menschen und für Menschen, muss sie in weiser Beschränkung von der Fülle der Wirklichkeit abstrahiren und eines ihrer Elemente in seiner Reinheit und Strenge zum Stoffe machen, indem sie arbeitet. In diesem Stoffe aber soll die Fülle des Lebens, das Höchste und Tiefste seinen Ausdruck finden; es wird daher das Ungewöhnlichste und das Schwerste gefordert, die Vereinigung entgegengesetzter Ansprüche. Da leuchtet es denn ein, dass nicht

Lehre und Nachahmung, nicht Fleiss und Ausdauer, nicht die Schärfe des Gedankens den Künstler bilden, sondern dass die seltenste Vereinigung der edelsten Kräfte erforderlich ist, um die Ahnung des nie Gesehenen und Unaussprechlichen zu erzeugen, die Phantasie zu so hohem Fluge zu beflügeln, und die Energie der Durchführung zu verleihen. So seltene Genien gehörten dazu, um der Kunst den Weg zu brechen, und um in jeder künstlerischen Richtung das wahrhaft Hohe und Grosse zu leisten, und nur auf der von ihnen eröffneten Bahn kann dann die grössere Zahl begabter, aber doch minder ausgestatteter Talente fortschreiten. Uns ganz in ihren Geist zu versenken ist uns bei dem Genuss ihrer Werke vergönnt, die Kunstgeschichte hat nur den Weg dahin zu zeigen.

Viertes Kapitel.

Die geschichtliche Bedeutung der Künste.

Das religiöse Gefühl sagt uns, dass der Weltlauf nicht ohne höhere Leitung und einen Zusammenhang sein könne, der Verstand aber sieht überall nur scheinbaren Zufall. Nach der gewöhnlichen Auffassung stellt die Geschichte daher auch nur einzelne unverbundene Begebenheiten, die Verwirrung von Zufällen Leidenschaftlichkeiten und äussere Ursachen dar. Von der Kunstgeschichte gilt dies dann in noch höherem Grade, denn da die Kunst selbst einer solchen verständigen Ansicht nur als ein angenehmer Luxus erscheint, da Wohl und Wehe nicht von ihr abhängen, so ist noch weniger Grund hier eine höhere Anordnung anzunehmen. Ob die Kunst blühe oder nicht, hängt, einer solchen Ansicht zufolge, von dem unschädlichen Zufalle ab, ob Talente geboren werden, welche sie fördern, und die Kunstgeschichte hat die Aufgabe von solchen vereinzelten

Talenten, von den Schulen, welche durch Nachahmung des gegebenen Beispieles entstanden, zu erzählen, und gewährt den Nutzen, auf die Irrthümer und Missgriffe belehrend aufmerksam zu machen.

Diese Ansicht, zwar im Allgemeinen veraltet, aber in einzelnen Urtheilen noch häufig einwirkend, ist nicht die unsrige. Die Geschichte, wie jede Erscheinung, ist nur für den, welcher ihre innere Einheit nicht kennt, ein verwirrtes und unverständliches Bild. Wem das Auge für ihr geistiges Wesen geöffnet, dem kann ihr innerer Zusammenhang nicht entgehen, wenn er auch noch nicht alle ihre feinsten Züge verstehen und mit dem Ganzen in Einklang zu bringen vermag.

Jene sinnliche und vereinzelnde Auffassung der Geschichte hat ihre Wurzel in der Ansicht, welche man von dem Verhältnisse der Einzelnen zum Ganzen überhaupt hat, in einer Ueberschätzung des einzelnen Menschen, indem man glaubt, dass er sein geistiges Wesen mit allen seinen Anlagen und Fähigkeiten schlechthin durch seine körperliche Geburt erlange, und mithin entweder einer unmittelbaren Gnade oder dem Zufalle der Natur verdanke. Es gebührt sich aber vielmehr anzuerkennen, dass der Einzelne, so ausgezeichnet und begabt er auch sein mag, dennoch sein Wissen und Können nicht unmittelbar aus den Händen der allgemeinen Natur, als sein alleiniges Eigenthum empfange, sondern dass beidem eine geistige Erbschaft, eine Ueberlieferung, die Gemeingut der Nation ist, zum Grunde liege. Das Volk löst sich äusserlich in einzelne Menschen auf, aber innerlich und in Beziehung auf die grösseren geistigen Leistungen bildet es nur Ein untrennbares Wesen. Dieser Volksgeist ist freilich unpersönlich, ohne Selbstbewusst-

sein und Freiheit, aber in sich einig, concentrirt und organisch gegliedert. Vermöge dieses organischen Zusammenhanges ist die Richtung, welche er in einer Beziehung nimmt, nicht gleichgültig für seine anderen Thätigkeiten. Ist seine Kraft zu sehr nach der einen Seite gewendet, so wird sie der andern entzogen, und es bildet sich eine Einseitigkeit, welche in jeder Leistung durchzufühlen ist. Der Gesammtgeist erlangt hierdurch einen individuellen, in mancher Beziehung beschränkten Charakter, wie der einzelne Mensch. Ueber die Schranken dieses Volksgeistes hinauszustreben, ist fruchtlos; die Grösse des Einzelnen besteht vielmehr darin, dass er den Geist seines Volkes fasse, ihm gemäss handele, das Unentwickelte in ihm zur Ausführung bringe. Das Verdienst der That bleibt zwar dem Einzelnen, eben so wie sie ein Werk seiner Freiheit ist, und auch die Züge seiner persönlichen Individualität behält; aber ihre Energie und Wirksamkeit ist um so grösser, je mehr sie aus dem Geiste des Ganzen hervor geht und demselben entspricht.

Auch die Eigenthümlichkeit der einzelnen Völker ist aber nicht bloss ein Produkt des äussern Bodens oder der Abstammung, sondern sie ist durch die geistige Ueberlieferung anderer Völker bedingt. Die Geschichte der heutigen Zeiten verdankt ihre Gestalt den vorhergegangenen und so fort bis in den dunkeln Ursprung des Menschengeschlechtes zurück; eine ununterbrochene Kette der Ueberlieferung verbindet uns mit der ersten Schöpfung.

Man hat häufig von einer solchen Tradition gesprochen, aber in dem Sinne, als ob nur bestimmte Nachrichten oder Kenntnisse, etwa solche höhere, die der

Mensch nicht aus der Natur, sondern nur durch eine Offenbarung erlangen könne, auf diese Weise überliefert worden. Allein auch diese Auffassung ist zu sinnlich, und verkennt den innern organischen Zusammenhang des Geistes. Wären nur solche Lehren tradirt, während das Andere, die praktischen Einrichtungen, die Sitten und Gesetze, die Fertigkeiten, welche zur Bequemlichkeit des Lebens dienen, und endlich die Kunst, selbstständig sich bildeten, so würde ein Zwiespalt in dem geistigen Wesen, der Nation entstehen, welcher nicht von Dauer sein könnte, sondern bald mit dem Untergange oder der Entstellung jener vereinzelten Lehren endigen würde. Jedes Volk überliefert dem andern nicht bloss Einzelnes, sondern sein ganzes Wesen, oder doch das Eigenthümlichste und Hervorstechendste desselben. Es überliefert sich ihm aber auch nicht bloss durch Lehre oder sonstige freundliche Mittheilung, sondern oft im Kampfe dadurch, dass die Einseitigkeit des Einen die entgegengesetzte Einseitigkeit des Andern hervorruft und fördert.

Der Bildungsgang des menschlichen Geschlechtes schreitet langsam und stufenweise fort. Während das Wesen der Dinge im Einklange beider Welten, der körperlichen und der geistigen, besteht, ist die menschliche Thätigkeit immer einseitig; wendet sie sich mehr nach der Geistigen hin, so vernachlässigt sie das innere Wesen des Körperlichen zu entwickeln; huldigt sie dem Materiellen, so wird die geistige Thätigkeit gröber und sinnlicher behandelt. Ist daher ein Volk in einer von beiden Beziehungen fortgeschritten, so entsteht in dem nächsten der Trieb, nach der andern Seite hin sich zu ergänzen, wodurch dann diese das Uebergewicht erhält. Es ist daher die Aufgabe eines dritten Volkes beides zusammen

zu fassen, die Harmonie, in der Beziehung, welche durch den Gegensatz jener beiden Völker heraus gehoben war, wieder herzustellen und sich an der Totalität des menschlichen Wesens zu erfreuen. Diese Herstellung wird aber wieder beschränkt durch die Richtung der vorhergegangenen Völker, indem der Zwiespalt, welcher sie beschäftigte, aufgehoben ist, wird man sich erst anderer wichtiger, durch sie vernachlässigter Beziehungen bewusst. Für diese bedarf es daher einer neuen Durcharbeitung der Elemente, und andere Völker sind berufen, denselben Prozess gegenseitiger Einseitigkeit und Vermittelung auf einer höheren Stufe zu wiederholen. Das Ziel dieses Entwickelungsganges anzugeben, liegt ausserhalb der Gränzen menschlicher Wissenschaft, aber die Wahrnehmung desselben giebt uns die beruhigende Ueberzeugung, dass unsere Schicksale nicht das Spiel blinder Kräfte sind, sondern dass eine höhere Ordnung mit Nothwendigkeit unsere Zukunft leitet.

Während so die Menschheit als eine werdende, unvollendete erscheint, zeigt sie doch wieder auf jeder Stufe und in jedem Volke sich ganz, in allen ihren wesentlichen Zügen, nur freilich nicht mit gleicher Entwickelung von allen. Der Geist ist überall Totalität, keines seiner Glieder darf ihm fehlen; der Geist eines Volkes hat diese Vollständigkeit in höherm Maasse wie der Einzelne, weil er mit grösseren Kräften wirkt, der Zufälligkeit und Schwäche weniger unterworfen ist. Nicht bloss die sinnliche Seite des Daseins, die Regelung und Befriedigung der äusseren Bedürfnisse kann niemals fehlen, sondern es bildet sich auch, wo überall nur die Gränze der äussersten Rohheit überschritten ist, ein System geistiger Lehre, welcher nothwendig die Religion,

eine Schöpfungslehre und mithin eine, wenn auch rohe Verbindung der sinnlichen Welt mit einem geistigen Urwesen zum Grunde liegt. Wenn nun Sinnliches und einseitig Geistiges überall die trennenden, feindlichen Mächte sind, durch welche der Zwiespalt im Menschen entsteht, wenn jedes von beiden ihn mehr einseitig festhält als ganz erfüllt, so ist die Religion die eigentliche Seele des Volksgeistes, in ihr spricht sich sein individueller Charakter aus, und je nachdem sie überwiegend zum Materiellen oder Spirituellen hinneigt, wird auch jede seiner Aeusserungen diesen einseitigen Charakter haben.

Auch die Kunst gehört zu den nothwendigen Aeusserungen der Menschheit; ja man kann vielleicht sagen, dass in ihr der Genius der Menschheit, sich noch vollständiger und eigenthümlicher ausspreche, als in der Religion selbst, weil in dieser immerhin die Form des Gedankens oder doch des vergeistigten Gefühls vorherrscht, während in der Kunst auch die sinnliche Natur vollkommen mit aufgenommen und befriedigt ist. Kein Volk ist daher auch ganz ohne Kunst, sie findet sich unbewusst ein; aber freilich sind bei Weitem nicht alle Völker im Besitze der ganzen Kunst oder aller Künste, keines vielleicht hat alle mit gleichem Glücke geübt. Wir finden einige Völker, bei denen zwar die Anfänge aller Künste vorkommen, aber so, dass das künstlerische Treiben nur ein unklares und erfolgloses ist, weil es noch nicht völlig aus der Verwirrung des sinnlichen Lebens heraus tritt. In der Baukunst mischen sich z. B. mit dem eigentlich Architektonischen bildliche Elemente, die dann eben deshalb nicht zur selbstständigen Entwickelung kommen; die Poesie ist noch nicht ein freies

Werk schöpferischer Phantasie, sondern eine Mischung verständiger Lehren und roher Anschauungen, die Musik mit wilden Naturlauten gemischt. Eines trübt das Andere, wie in der Wirklichkeit; der Geist der Sonderung und Wahrheit ist noch nicht über sie gekommen. Bei andern Völkern ist die freie Entwickelung des Kunsttriebes durch eine Einseitigkeit des Geistes unterdrückt, indem sie das Geistige ausserhalb des Körperlichen suchen zu müssen glauben. Diese üben dann nur die Kunstzweige in welchen das Geistige vorzuherrschen scheint, weil sie keine unmittelbaren Darstellungen aus der äussern Natur geben, also Poesie, Musik und Architektur, während sie sich der übrigen bildenden Künste enthalten. Es ist hier also eine scheinbare Uebersinnlichkeit, mit welcher aber, weil man das Geistige in der Natur nicht anerkennt, ein praktischer Materialismus nothwendig verbunden ist. Bei diesen Völkern ist der egoistische einseitige Verstand, bei jenen die ungeordnete Phantasie vorwaltend, beiden fehlt das rechte Maass und die schöne Vereinigung beider Grundkräfte. Wir finden daher zwar bei den Völkern beider Klassen einzelne Kunstleistungen, aber nicht eine völlig entwickelte Kunst und noch weniger das volle Bewusstsein ihrer Bedeutung. Wir sehen, das Bedürfniss der Kunst ist zwar ein allgemeines der Menschheit, aber es gehört nicht der äusseren Nothwendigkeit an; in seiner Klarheit wird es erst empfunden, wenn dem Materiellen genügt ist, und seine volle Befriedigung gelingt nur den edelsten und begabtesten Völkern.

Auch in Beziehung auf die Kunst ist die Geschichte der Menschheit ein zusammenhängendes Ganze, auch hier überliefert das eine Volk dem andern das, was es

erreicht hatte, und das Ziel ist ein gemeinsames, nach dem alle streben. Allein wenn schon in andern geistigen Beziehungen der Fortschritt nicht als ein stätiger und ununterbrochener erscheint, indem von Zeit zu Zeit geistige Momente sich geltend machen, welche bisher vernachlässigt waren, und gleichsam nachgeholt werden müssen, so fällt dies bei der Kunst vorzugsweise ins Auge. Denn der Eintritt eines neuen Prinzips führt die Zerstörung der auf ein älteres gegründeten Civilisation, und damit eine chaotische Verwirrung herbei, in welcher die gröbern Bedürfnisse lange Zeit alle Kräfte in Anspruch nehmen, und der Kunstsinn schlummert.

Dennoch ist aber auch die Kunst solcher ungünstigen Zeiten der Beachtung wohl werth, sowohl in Beziehung auf das Wesen der Kunst an sich, als für die Geschichte überhaupt. Denn in der Zerstörung und im Wiederaufbau der Kunst lernen wir ihr Wesen von einer Seite kennen, welche in den Zeiten ihrer Blüthe nicht ans Licht kam. Wie man in krankhaften Zuständen des menschlichen Organismus die Wirksamkeit und Bedeutung einzelner Theile genauer erfährt, als bei voller Gesundheit des ganzen Körpers, oder wie man, wenn die Mauern abgebrochen, die Construction der Fundamente, auf denen das Gebäude bisher so fest ruhete, untersuchen kann, so zeigt sich auch in solchen Perioden geringerer Kunstpflege deutlicher der Zusammenhang des Kunsttriebes mit den übrigen Anlagen des Geistes, die unzerstörbare Wurzel, aus welcher die frühere Blüthe hervorwuchs und eine künftige wieder aufschiessen wird. Ebenso wichtig ist aber die Betrachtung solcher minder günstigen Zeiten für die allgemeine Geschichte. Denn auch in solchen Zeiten ist die Kunst, so unvollkommen und ver-

krüppelt sie erscheinen mag, der vollste und zuverlässigste Ausdruck des Volksgeistes. Sie verhält sich zu den übrigen Aeusserungen desselben, im geistigen und im äussern Leben, wie bei dem einzelnen Menschen der Ausdruck des Gefühles zu seinen übrigen, mehr absichtlichen Leistungen. So lange wir einen Menschen bloss aus seinen Gedanken und Maximen, aus seinen Handlungen und seiner äussern Erscheinung beurtheilen, ist unsere Kenntniss von ihm noch unvollkommen; erst wenn es uns durch längere und wohlwollende Betrachtung gelingt das Eigenthümliche seiner Gefühle, die Form seiner Aeusserungen zu verstehen, erst dann kennen wir ihn ganz.

Ebenso ist es mit dem innersten Wesen der Völker. Der scharfe Blick des Beschauers dringt zwar auch bei der Betrachtung des politischen Lebens und der wissenschaftlichen Leistungen tief ein in ihre Natur, allein die feinsten und eigenthümlichsten Züge, die Seele des Volkes, werden wir stets nur aus seinen Kunstleistungen, aus der Poesie und den bildenden Künsten, erkennen. Im politischen Leben nehmen die Leidenschaften und Zufälligkeiten der hervorragenden Individuen zu sehr den Vorgrund ein, und auch die wissenschaftliche Entwickelung wird zu sehr von der Bedeutung der einzelnen Leiter derselben und von einer geistigen Absichtlichkeit bestimmt. Ueberdies steht sie in gewissem Grade vereinzelt und abgelöst von dem innersten Leben. In der Kunst allein bringt die nothwendige Harmonie des Werkes die zartesten, dem Worte unaussprechlichen Regungen ans Licht. In ihr allein wird das Naturelement, nicht als Beschränkung des Geistes, sondern in seiner belebenden Eigenthümlichkeit ausgeprägt. So bedeutend die Persönlichkeit der hervorragenden künstlerischen

Genien ist, so wenig verdeckt sie uns das Innere des allgemeinen Geistes; denn der ist der grösste Künstler, der (so weit es seine Kunst erfordert) sich in den Geist seiner Zeit und seines Volkes versenkt, und wahre Künstlernaturen verbinden mit der höchsten Wärme und Eigenthümlichkeit eine vollkommene Durchsichtigkeit des Wesens. So sehen wir in den glänzenden Epochen der Kunst durch die freien Werke der Künstler hindurch den Geist der Nation. Aber nicht minder charakteristisch sind ihre Werke auch bei den Völkern mangelhafter Kunstübung; denn hier zeigt uns die Kunst am Sichersten das, was der vollen Entwickelung ihres Wesens hemmend entgegen trat. In den andern mehr bewussten Aeusserungen des öffentlichen Lebens kann dies Hemmniss nicht gefunden werden, weil das Volk selbst es nicht kannte, in der unbeholfenen Kunstleistung aber ist es für uns, die wir Vollkommeneres damit vergleichen können, deutlichst ausgesprochen. So ist also die Kunst einer jeden Zeit der vollständigste zugleich aber auch der zuverlässigste Ausdruck des jedesmaligen Volksgeistes. Denn das Naturelement, welches in ihr enthalten ist, giebt ihrer Entwickelung auch den Charakter der Nothwendigkeit und Stätigkeit, und sichert uns dagegen, dass wir nicht von einzelnen Zufälligkeiten getäuscht werden. Sie ist mithin gleichsam eine Hieroglyphe, ein Monogramm, in welchem sich das geheime Wesen der Völker, denen sie angehörte, zwar abgekürzt und auf den ersten Blick dunkel, aber für den, welcher diese Zeichen zu deuten versteht, vollständig und bestimmt ausspricht.

Eine fortlaufende Kunstgeschichte gewährt daher zugleich eine Anschauung von der fortschreitenden Ent-

wickelung des menschlichen Geistes. Denn das Schöne selbst, das Ziel der Kunst ist nichts anderes, als die möglichst vollendete Darstellung des menschlichen Wesens, und scheint daher mit der allgemeinen Aufgabe der Menschheit, deren Lösung nach eingebornem Triebe alle Völker, jedes nach seiner Weise, erstreben, übereinzukommen. Es scheint, sage ich; denn wer möchte behaupten; dass es wirklich so sei, dass das letzte Ziel der Menschheit wirklich völlig mit der höchsten Befriedigung des Schönheitssinnes zusammen falle! — Die Schönheit beruht auf dem Einklange des Geistigen und Körperlichen; der Fortschritt der Menschheit, vom Sinnlichen ausgehend, ist stets auf der geistigen Seite. Vorübergehende Störungen der bereits erlangten Harmonie durch eine einseitig vorherrschende Geistigkeit werden dann zwar, wenn auch nicht für das einzelne Volk, so doch durch ein anderes, nachfolgendes mithin für die Menschheit im Ganzen überwunden; die natürliche Seite macht sich späterhin wieder geltend und das Gleichgewicht wird verhältnissmässig wieder hergestellt. Allein es fragt sich, ob diese wiedererlangte Harmonie ganz die Vollendung der früher besessenen habe, ob im Entwickelungsgange der Menschheit, von vorherrschender Sinnlichkeit zum Gleichmaasse und über dasselbe hinaus, das letzte Ziel nicht jenseits, nach der geistigen Seite hin liege, ob der höchsten geistigen Stufe menschlicher Bildung auch die Kunst im vollesten Maasse vergönnt sei, und ob die höchste Harmonie, deren Vorbild die Kunst gewesen, in den Gränzen des irdischen Daseins ihre Stelle finde. Indessen sind dies Fragen, welche die Geschichte nur anregen, nicht auflösen kann, und welche daher auch hier nur zu berühren waren. Es genügt uns

zu wissen, dass wir in dem Entwickelungsgange der Kunst auch das treueste Bild der fortschreitenden Humanität haben.

Wie die Entwickelung des Schönheitssinnes im Allgemeinen der Entwickelung des menschlichen Geistes im Ganzen, ebenso entspricht bei jedem einzelnen Volke die Blüthe der einzelnen Künste in ihrer geschichtlichen Folge den Bildungsstufen desselben. Hiebei sind aber die speciellen Gesetze der einzelnen Künste und ihre Verhältnisse unter einander zu beachten; indem der Einfluss des allgemeinen Geistes der Nation durch diese modificirt wird, und nicht unbedingt entscheidend ist. Die Künste erblühen auch bei dem vielseitigsten Volke nicht alle gleichzeitig. Vielmehr wie jede Thätigkeit einseitig ist, nach einer Richtung hin und von der andern ableitet, so muss auch das Vorherrschen einer Kunst die künstlerischen Anlagen zu einer andern bleibend oder doch vorübergehend, ganz oder theilweise hemmen.

Die Gesetze dieser Entwickelung der einzelnen Künste in historischer Folge bei einem einzelnen Volke lassen sich etwa in Folgendem angeben; natürlich nur im Allgemeinen, und abgesehen von den mehr oder minder bedeutenden Modificationen, welche die Verhältnisse des bestimmten Volkes herbeiführen.

Zunächst geht bei jedem, auch dem begabtesten Volke, der Entwickelung der eigentlichen Kunst ein immer langer, mehrere Jahrhunderte umfassender Zeitraum der Vorbildung voraus. Wie der Kern im Schoosse der Erde reift, wie jede Geburt eine stille und verborgene Vorbereitung, ein ungestörtes Wirken der bewusstlosen Kräfte erfordert, so muss auch das Naturelement des Volkes, aus welchem seine Kunst hervorgehen soll, langsam zeitigen. Wenn dies geschehen und der Moment gekom-

men, dann brechen plötzlich, wie die Knospen des Frühlings, die Regungen der Kunst hervor, und zwar in dem Kunstgebiete, welches dem Volksgeiste am Nächsten entspricht; diese Kunstgattung bildet sich rasch und in steter Consequenz aus, erreicht ihre höchste Blüthe, und hält sich eine Zeitlang in derselben. In der Zwischenzeit sind dann auch die Keime einer andern Kunst hervorgebrochen, haben sich weiter entwickelt und nehmen nun, während jene erste schon abzublühen, ihre schönste Eigenthümlichkeit zu verlieren anfängt, die erste Stelle ein. Andere Kunstrichtungen folgen, entfalten sich und ermatten, bis endlich mit dem Volke selbst, und als Vorbote seines völligen Unterganges seine künstlerische Kraft überhaupt altert, farblose Blüthen hervorbringt und endlich völlig verschwindet.

Die Reihefolge der einzelnen Künste bestimmt sich durch das Naturelement des Stoffes, dem sie angehören; je mehr dieser ein harter, von der Mitte des menschlichen Daseins entfernter ist, desto später reifen sie. In der vorbereitenden Zeit regen sich die drei Hauptrichtungen der Künste, die Poesie, Musik und die bildende Kunst; aber alle drei noch lehrhaft, symbolisch, ungetrennt von den Zwecken der sinnlichen Wirklichkeit. Zuerst tritt dann gewöhnlich und mit seltenen Ausnahmen, die Poesie als wahrhafte Kunst hervor; in der Erscheinung menschlicher Handlungen und Schicksale verstehen wir am Leichtesten das Gepräge des göttlichen Geistes. Sie ist zunächst episch, weniger den Einzelnen als das Ganze behandelnd, auch mehr durch den gemeinsamen Verkehr des Volkes als durch die Erfindung eines bestimmten Dichters hervorgebracht.

Sie bedient sich der Musik als einer untergeordneten Begleiterin, die sie aber auch, je mehr sich das Geistige

der Poesie entwickelt, mehr und mehr entbehren kann, und überlässt sie endlich sich selbst zu ihrer selbstständigen Ausbildung, deren Blüthezeit indessen erst später eintritt. Die Poesie selbst aber entwickelt sich dann zur Lyrik, in welcher nun auch die Schönheit des einzelnen Gemüthes sich ausbildet, und geht zuletzt zum Drama über, in dem die Verwickelungen und Leiden der Einzelnen, der Streit des Individuums gegen das Schicksal, gegen Gesetz und Sitte sich gestalten. Bald nach der Vollendung des Epos, erlangt die bildende Kunst eine künstlerische Behandlung. Es gehört eine weitere Erhebung über das gemeine Dasein dazu, um in den äussern Dingen, welche nur zum sinnlichen Gebrauche zu dienen scheinen, die schönen Verhältnisse zu erkennen. Die Poesie muss daher schon vorgearbeitet, den Gemüthern einen höhern Schwung gegeben, sie für das reine Maass empfänglich gemacht haben, ehe die Bearbeitung des härteren Stoffes erfolgen kann. Unter den bildenden Künsten geht die Architektur voran; der Sinn muss sich erst für die reinen Verhältnisse gebildet haben, ehe er ihre tiefere Bedeutung an der individuellen Gestalt auffassen kann. Ihr folgt die Sculptur, welche eben diese Verhältnisse an dem Einzelnen, den leiblichen Organismus, darstellt. Sie ist der lyrischen Poesie verwandt, indem sie wie diese sich auf den Einzelnen in seiner Schönheit und Gediegenheit bezieht. Man muss deutliche Anschauung von dem Werthe und der Kraft individueller Gefühle, von der sittlichen Ausbildung der Geschlechter und Charaktere erlangt haben, um sie körperlich darzustellen, und in diesen Anschauungen geht die Poesie der Plastik voraus. Die Malerei endlich folgt erst auf die Sculptur, durch das Mittelglied des Reliefs vorbereitet. Man lernt

allmählig, dass eine Schönheit des Verhältnisses, ein organischer Zusammenhang nicht bloss in dem einzelnen Körper, sondern auch in der Verbindung und Wechselwirkung Mehrerer, in der Einheit des Lichtes und Scheines bestehe. Wie die Malerei unläugbar eine Beziehung auf das Drama hat, so üben beide Kunstrichtungen, die poetische und bildende auch wieder auf jeder ihrer Stufen eine Rückwirkung auf die Musik aus. Denn diese hatte in der Architektur und in der Construction des Epos ein Vorbild für grosse massenhafte Verhältnisse, in der Lyrik und Sculptur für die Vereinzelung und Vertiefung des Gemüthes, in der Malerei wie im Drama endlich Anregung zu harmonischer Verbindung verschiedener Reihen erhalten, ebenso aber auch wiederum auf jene anderen Künste in gleichem Sinne zurückgewirkt. So sehen wir in den drei Kunstrichtungen dreifache sich entsprechende Entwickelungsstufen; auf der ersten die Epik, Baukunst und die allgemeine einfache, gewöhnlich kirchliche Musik, auf der zweiten die Lyrik, Plastik und die Melodie des Liedes, auf der dritten das Drama, die Malerei und die völlige Entwickelung der Musik zur reichen Harmonie und Instrumentirung. Wir erkennen wie jede Kunstrichtung anregend und fördernd für die andere, wie jede Kunststufe vorbereitend für die folgende ist, wir sehen aber auch, dass die einzelnen Künste unter sich im Gegensatze stehen und abhaltend oder auflösend auf einander wirken können. Wenn Lyrik und Plastik den Sinn für das Individuelle, Praktische und Lebendige in Anspruch nehmen, so kann er nicht mehr mit völlig ruhiger Hingebung in den allgemeinen, selbstlosen Verhältnissen weilen, an welche die schönste Blüthe der Architektur und des Epos gebunden ist. Die lyrische Poesie selbst

kann sogar der Plastik nachtheilig werden; denn indem sie ihrer Aufgabe gemäss dazu fortgeht, die Gefühle immer feiner und reicher zu behandeln, nimmt sie dem Volke die ruhige und gemässigte Auffassung, die der Sculptur nothwendig ist. Wenn endlich die Musik durch ihre verwickelten und reichen Harmonien mehr und mehr ergötzt, an den geheimen Reiz der Behandlung des Unbestimmtesten und Zartesten mehr und mehr gewöhnt, so verweichlicht sie den Sinn und verleitet dazu, auch die Gestalten der Poesie und Malerei mehr zu verflüchtigen, als die Bestimmtheit des praktischen Stoffes es gestattet.

Wir finden in diesen Naturgesetzen des Kunstgebietes zugleich die allgemeinen Gesetze aller Bildung und Entwickelung wieder. Der Geist beginnt überall mit dem Allgemeinen und Strengen; er bedarf gleichsam fester Umgränzung, um sich in dem Zustande sinnlicher Verwirrung zu sammeln und zu concentriren; erst später geht er zum Einzelnen und Milden über. So lernt der Knabe zunächst die Regel, behandelt alles nach derselben und giebt erst in der Folge die Ausnahmen zu. So ist jeder Anfänger und Unwissende hart in seinen Urtheilen, mit tieferer Einsicht wächst die Milde und Nachsicht. So herrscht denn auch in dem politischen Leben der Völker zuerst das Allgemeine, sei es der Wille des Gebieters oder das republikanische Gesetz, strenge und rücksichtslos. Erst später bildet sich die Sitte, die freiwillige Uebung des Gesetzlichen, bis endlich die Freiheit zur Willkühr, die gemässigte Sitte zur schlaffen Nachgiebigkeit gegen alles Eigenwillige und Abweichende wird. Es ist allgemeines Bildungsgesetz, vom Objectiven zum Individuellen und endlich zum Subjectiven bis zur Auflösung des allgemeinen Verbandes fortzuschreiten.

Es ist hierdurch begreiflich wie der Entwickelungsgang der Künste mit dem des äussern Volkslebens in Einklang stehen kann und muss. Die Lebensdauer der Kunst ist kürzer als die des Volkes; sie gehört weder dem rohen Knabenalter noch der Periode der letzten Altersschwäche an, sondern dem Zeitpunkte jugendlicher Reife und edler Männlichkeit, ein Product des Selbstgefühls der Völker.

Es zeigen sich daher in ihrem kürzern Dasein die nothwendigen Entwickelungsstufen mehr zusammen gedrängt, und nicht überall genau mit denen des allgemeinen Volkslebens gleichzeitig. Auch bringen die besonderen Gesetze der einzelnen Künste im Verhältnisse zu dem ihnen mehr oder weniger geneigten Volksgeiste, Verschiedenheiten der Dauer und der Wechselwirkung hervor. Im Wesentlichen aber schliessen sich dennoch diese Perioden des Kunstlebens an die des Volkslebens an. Daher sind denn auch die Künste, ungeachtet ihres harmlosen Charakters, nicht ohne bedeutende Rückwirkung auf das politische Leben, dem sie bald Bestärkung in klarer männlicher Festigkeit, bald Verleitung zum Weichlichen und Auflösenden werden können. Rücksichtigt man nun endlich darauf, dass auch die andern, geistigen oder äusserlichen Thätigkeiten, kriegerische und friedliche, wissenschaftliche und industrielle eben so wie sie im Allgemeinen auf den Volksgeist influiren, so auch im Einzelnen auf gewisse Künste Einfluss ausüben und von ihnen empfangen, so öffnet sich uns ein Bild eines verwickelten und überaus künstlichen Organismus vielfach sich durchkreuzender Wechselwirkungen, welche alle mehr oder weniger mit der Kunst und ihrer Geschichte in Verbindung stehen. Es liegt in der Natur der Sache,

dass es unmöglich ist, in einer übersichtlichen Darstellung alle diese Fäden zu verfolgen, es reicht wohl selbst über die höchsten menschlichen Kräfte hinaus, sie alle vollständig wahrzunehmen. Vielleicht würde eine vollendete Darstellung der Kunstgeschichte, ohne dass sie ausdrücklich darauf Anspruch machte, von allen jenen Wechselwirkungen Rechenschaft zu geben, dennoch ihre Resultate, da dieselben in der Kunst, als der wenigst einseitigen aller Bestrebungen am Meisten vereinigt sind, anschaulich machen. Sie würde das Wesen des Volkes zusammen gefasst, wie in einem verkleinernden Spiegel, zeigen, so dass ein scharfer Blick und richtiges Urtheil aus den Reflexen und Schatten auch auf die verborgenen Stellen schliessen könnte. Allein dies könnte nur erreicht werden, wenn man das ganze Kunstgebiet mit gleicher Klarheit übersähe, die verborgenen Fäden aller Verknüpfungen entdeckt hätte, überall das Zufällige von dem Wesentlichen zu scheiden wüsste. Auch so noch überschreitet die Aufgabe, wenn nicht menschliche Kräfte überhaupt, so doch die Gränzen der gegenwärtigen Forschungen, welche, erst seit Kurzem begonnen, sich schon gewaltig gefördert haben, aber auch noch viele neue und umgestaltende Ergebnisse erwarten lassen. Die bildenden Künste haben vor den andern in dieser Beziehung etwas voraus; da ihr Stoff, das Gesetz des Räumlichen, der festeste und klarste ist, so herrschen auch in ihrer Entfaltung die Naturgesetze der Kunst entschiedener vor, während in den andern Künsten die Freiheit des Sängers und Dichters selbstständiger und eigenthümlicher wirkt. Ihre Gestalten sind daher gleichmässiger. Während die andern Künste erst aus einer bunten Mannigfaltigkeit subjectiv verschiedener Darstellungen völlig gewürdigt

und verstanden werden können, genügt schon ein mässiger Kreis, um die charakteristischen Erscheinungen der bildenden Künste zu gruppiren. Ihre Regeln sind einfacher; die festen unwandelbaren Grundzüge der Kunst wie des sittlichen Gefühls sind in ihnen niedergelegt. Wenn in den andern Künsten die feinern geistigen Eigenthümlichkeiten, die Ausbildung des Gedankens und der Subjectivität in höherm Grade entwickelt oder stoffartig ausgesprochen sind, so hat dagegen das Feste, Bleibende, Allgemeine mehr in den bildenden Künsten seinen Ausdruck. In diesen herrcht das demokratische, in jenen das aristokratische Element vor. Selbst in der Malerei, die unter den bildenden Künsten, sich am meisten der Poesie nähert, auf subjective Gefühle eingeht und ihnen Raum giebt, ist ein gewisses Gemeinmaass gegeben; die höchste Steigerung der Heldengrösse und die feinsten Schattirungen getheilter Gefühle sind ihr versagt. Die Geschichte der bildenden Künste, ein Segment der Kunstgeschichte überhaupt, dürfte daher früher sich zu einem Ganzen gestalten und schon jetzt, so viele nähere Bestimmungen und Berichtigungen sie auch noch zu erwarten hat, in ihren Grundzügen klar und bleibend hingestellt werden können.

Zweites Buch.

Die Kunst der alten Inder.

Erstes Kapitel.

Volk und Land.

Die Geschichte der Kunst, auch wenn sie weltgeschichtlich das Ganze umfassen soll, braucht und vermag noch weniger als andere Geschichten zu den ersten Tagen der Menschheit zurück zu gehen. Ihre Aufgabe beginnt erst da, wo, wie eine zweite Schöpfung, die Kunst entsteht. Allein der Entstehung der schönen Kunst, im ganzen Sinne und Umfange des Wortes, gehen vorbereitende Erscheinungen, Anfänge oder einseitige Leistungen in einer der verschiedenen Künste, wie die ersten Schöpfungstage der Erschaffung des Menschen, voraus, und diese müssen wir, als einleitende Vorhallen durchwandern. Um den Tag zu verstehen, müssen wir aus der Nacht durch die Dämmerung schreiten.

Der volle Tag der Kunst geht erst in Europa, bei den Griechen, auf, aber bedeutende, grossartige Werke der bildenden Kunst finden wir auch schon bei den ältern Völkern Asiens mit Einschluss des ihnen benachbarten

und verwandten Aegyptens. Diese Völker bilden daher eine Vorgeschichte der Kunst.

Nicht überall ist die Civilisation mit dem Sinne für die Kunst verbunden, und nicht die gesammte Culturgeschichte Asiens gehört zu unserer Aufgabe. Gleich an der Schwelle der Geschichte finden wir jenen Gegensatz zwischen den Völkern einseitiger Verstandesrichtung und überwiegender Phantasie, den wir in der Einleitung berührten, und zwar in seiner grössten Schärfe vor. Zwei Länder Asiens haben ungefähr gleiche Ansprüche auf eine uralte Cultur, China und Indien. Bei beiden verlieren sich nicht bloss die einheimischen Nachrichten in die entferntesten Jahrhunderte, sondern wir können auch, wenn wir diesen prahlerischen Ueberlieferungen den Glauben versagen, aus der Gestalt ihrer traditionellen Satzungen, aus Sprache und Schrift, aus Beziehungen und Vergleichungen mit andern Völkern auf das höchste Alterthum ihrer Civilisation schliessen. Beide aber bilden entschiedene Gegensätze; während wir in Indien die erste aber auch jugendlich frische Gestaltung höherer Anschauungen entdecken, steht China als die abgesonderte, mittheilungslose Stätte einer einseitigen, nur auf gemeine Nützlichkeit gerichteten Bildung in der Geschichte.

Wenn überall die Natur der Länder einen wesentlichen Einfluss auf die geistige Richtung der Völker hat, so gilt dies besonders von den frühesten Anfängen geistiger Bildung. Die chinesische Civilisation hat ihren Ursprung im Flachlande, in den Niederungen zwischen den Ausflüssen zweier riesenhaften Ströme. Hier ist das Land mühsam dem Wasser abgewonnen, von Kanälen durchschnitten, zu einer einseitigen Bebauung fruchtbar, durch den Mangel mannigfaltigerer Producte zur Erfindung und

Arbeitsamkeit anreizend. Ein solches Land erfordert Klugheit und Thätigkeit, es befördert daher die Entwickelung der untergeordneten Geistes- und Körperkräfte; die künstliche Befriedigung der Bedürfnisse erzeugt bald einen conventionellen Zustand und den Hochmuth, der auf Anderes und Freieres mitleidig herabsieht. Diese Einseitigkeit tritt noch schroffer hervor durch den Gegensatz des benachbarten Hochlandes, das sich rauh und unfruchtbar über die Niederung erhebt, und dessen wilde Söhne, zwar als Sieger stets von Neuem über die verweichlichten Flussbewohner herfielen, aber eben so oft von ihrer höhern Cultur gebändigt und ihnen gleich gemacht wurden. In diesem Lande conventioneller Verstandesbildung konnten alle tieferen Ideen nicht Wurzel fassen. Die Philosophie der Chinesen besteht nur aus ziemlich äusserlichen Vorschriften des sittlichen und körperlichen Wohlverhaltens; die Religion ist lau, verwandte Sekten mischen sich ohne innere Berührung. Der Trieb zur Kunst bringt hier nur, ohne höhere Richtung, Werke äusserer Künstlichkeit hervor. Die interessante Betrachtung dieser Erscheinung gehört daher der Völkerkunde, nicht der Kunstgeschichte an, und selbst für die Geschichte der Cultur im weitern Sinne des Wortes ist sie nicht unerlässlich, weil diese gewerbliche und sinnliche Civilisation, abgeschlossen und egoistisch, ohne sichtbare Einwirkung auf die übrigen Völker blieb.

In jeder Hinsicht ist Indien der Gegensatz von China. Wenn auch entlegen, durch weite Räume von Europa getrennt, steht es, so weit die Geschichte reicht, in einem innern Verhältnisse zu den westlichen Völkern. Reizende Sagen knüpfen sich an den Namen Indiens, und weisen darauf hin als auf ein Land der Wunder, des

Reichthums, aber auch als auf die Quelle tiefverborgener Weisheit. Hierher (so scheint es wenigstens) sendete Salomon Schiffe, um Gold und Edelsteine, Pfauen und Affen zu holen. Von hier kommt, zufolge der griechischen Mythen, der Dionysos in die westliche Welt, der Gott des begeisterten Rausches, der die Kenntniss und den Genuss der Natur, aber auch den Eingeweihten tiefe Mysterien mitbringt. Hierher soll Herkules, der Ueberwinder der Welt, seine Schritte gerichtet haben, und hier war daher auch das Ziel, bis zu welchem Alexander, der nicht minder Heros und Sohn des Zeus wie Herkules zu sein glaubte, seinen Eroberungszug fortsetzen wollte. Auch die griechischen Philosophen sollten nach der Sage der Griechen selbst, in Indien ihre Vorgänger gehabt haben. Dem Mittelalter erschien es in ähnlich bedeutendem Lichte. Von hier kamen durch Vermittelung der weit verbreiteten Araber, wunderbare Mährchen und anmuthige Sagen, welche, bei uns eingebürgert, noch jetzt in Volksbüchern und Kinderstuben fortwirken. Die kostbarsten Gegenstände, Diamanten, Rubinen, Perlen, Gewürze aller Art, feine Gewebe führte der Handel zu allen Zeiten von hier durch vielfache Vermittelungen den entferntesten Völkern zu. So war Indien stets für die Phantasie der westlichen Völker das Land der Wunder, die Quelle des Reichthums und der Weisheit, ein Ziel der Sehnsucht.

Natur des Landes.

Was dem grossen Alexander nicht gegönnt war, es näher kennen zu lernen und zu behaupten, gelang erst spät der Kühnheit europäischer Schiffer. Seit Vasco de Gama's grosser Entdeckung wurde Indien den Europäern mehr und mehr zugänglich. Allein es verlor durch diese

nähere Kenntniss nicht, vielmehr bietet noch heute jeder Schritt neue Wunder dar.

Nirgends zeigt sich die Natur in grösserer Schönheit, in sanftern Formen, in bunterer Mannigfaltigkeit und reicherer Productionskraft. Von den Schneegipfeln des Himalaya, des höchsten Gebirges der Welt, senkt sich das Land durch alle Abstufungen bis zum feuchten Flachlande an den Mündungen des Indus und des Ganges, während auf der südlichen Halbinsel (dem Dekan) die Contraste noch näher zusammen gerückt sind, unmittelbar hinter dem flachen Küstenstreifen, auf welchem die Niederlassungen der Europäer liegen, das Gebirge sich hoch empor hebt und kühle Alpenthäler nahe an die Gegenden glühender Hitze stossen. Dadurch entsteht eine Vielfältigkeit der Vegetation, wie sie kein anderes Land bietet. Hier wachsen der Zimmetbaum, der Pfeffer und andere heisse Gewürze, Myrrhen und Weihrauch werden hier gesammelt. An der Küste des Meeres zwischen Reispflanzungen gedeiht die Kokospalme, der wohlthätige Baum, der allein fast allen Bedürfnissen des Menschen genügt; während in anderen Gegenden unzählige andere Palmen- oder Feigenarten oder der nahrhafte Mangobaum für leichte Pflege reichlich lohnen, und auf der Höhe des Gebirges die alten Waldungen des Teakbaumes, der indischen Eiche, aufstreben. Wunderbar vor Allem ist die Ueppigkeit des Wuchses in den Wäldern am Abhange des Gebirges; jeder Baum trägt einen neuen Wald von Lianen und andern Schlingpflanzen, die den Stamm umgeben, von den Aesten herab hangen, und von dem luftigen Wipfel aufsteigen. Charakteristisch für Indien ist jener merkwürdige Baum, der nur hier gefunden wird, die Banyane (*ficus indica*), an welcher jeder Zweig neue

Wurzelfasern zur Erde senkt, die zu andern Stämmen erstarkend, in gleicher Weise Aeste und Wurzeln treiben, so dass im Laufe der Jahrhunderte der einzelne Stamm sich zu Tausenden vermehrt und ganze Heere in seinem Schatten ruhen*). Nicht minder reich ist die Thierwelt Indiens; hier ist der verständige, mächtige Elephant, das Thier von einer Lebensdauer mehrerer Jahrhunderte einheimisch; hier findet sich das kolossale Rhinozeros; Papagaien, Pfauen und zahllose Arten anderer Vögel mit dem südlich bunten Gefieder, Eichhörnchen und die vielfachen Affengeschlechter beleben die dicht verschlungenen Zweige der Wälder, während am Fusse der Stämme Heerden von Büffeln und Elephanten, Hirsche und Antilopen herumstreifen.

Nicht minder kostbare Erzeugnisse liefert das Meer und der Schooss der Erde; die edle Perle und die Koralle werden an den südlichen Küsten gefischt, der leuchtende Diamant und die farbigen Edelsteine in reichen Lagern auf verschiedenen Stellen der Halbinsel gegraben.

Aber diese Fülle und Fruchtbarkeit enthält auch das Verderbliche, wie das Heilsame. Löwen, Tieger, Leoparden, Schakals jagen in den Wildnissen, Schlangen schleichen umher, schädliches Gewürm aller Art in ungewöhnlicher Grösse und ungeheurer Zahl kriecht aus dem heissbeschienenen Boden hervor, und der Alligator lauert in den Flüssen. Tödtliche Krankheiten verbreiten sich mit unwiderstehlicher Gewalt, und entnervende Fieber haben in den Niederungsgegenden oder in den feuchten Thälern des Gebirges ihre bleibende Stätte.

*) S. Ritter, Erdkunde, Th. 6. S. 656. An den Ufern des Nerbudda fand ein Reisender einen solchen Baum, der, obgleich ein beträchtlicher Theil vom Strom fortgeschwemmt war, doch noch 350 Hauptstämme und mehr als 3000 kleinere Stämme hatte.

Charakter des Volkes.

Ein völlig entsprechendes Bild der grössten Mannigfaltigkeit, der Mischung des Edelsten und Verächtlichsten bietet die heutige Bevölkerung dieses weit ausgedehnten Landes dar. Wenn die historische Ueberlieferung hier, wie bei allen Asiaten, unsicher ist, so zeigt dafür die Gegenwart in den verschiedenen Völkerstämmen, die das Land gemischt bewohnen, die Erscheinungen entfernter Jahrhunderte nebeneinander, gleichsam die Geschichte, aus dem Zeitlichen in den Raum versetzt. Den Hauptkern der Bevölkerung bilden zwar die Hindus, wie wir sie nennen, das Volk des Brahma, aber wenn wir nicht schon in ihren verschiedenen Casten verschiedene Völker erkennen wollen, welche durch Lehre oder Sieg sich übereinander erhoben, so giebt es jedenfalls in den Hochgebirgen und den unzugänglichen Wäldern noch Völkerstämme, welche sich nicht bloss durch den Mangel an Cultur und durch rohen Fetischdienst, sondern auch durch abweichende Körperbildung und Farbe als die Abkömmlinge einer ältern Population, als Aboriginer des Landes, zu erkennen geben. Dahin gehören jene schmutzigen und wilden Gonds im Norden des Dekan, welche kaum Ideen vom höchsten Wesen haben, Echo und Flüsse anbeten, dahin ferner in den Nil-gherri-gebirgen des Südens das schöne und einfache Hirtenvolk der Tuda. Ebenso hat sich aber eine jüngere Völkerschicht, die mongolisch-muhamedanische, fast über das ganze Indien gelagert, dünner zwar wie die der Hindus, aber doch zahlreich, und in sich selbst, nach den vielfältig wiederholten Eroberungszügen von fünf bis sechs Jahrhunderten mannigfach abgestuft. Daneben bestehen noch Colonieen

mancher Art, Araber, Juden, Feueranbeter aus Parsis, und endlich jene syrischen Christengemeinden in den stillen Thälern der Küste Malabar, wo Glockengeläute und der Gruss christlicher Milde den europäischen Wanderer an seine Heimath erinnert, welche als ihren Begründer den Apostel Thomas nennen, und in ihrer Entlegenheit die einfachen Formen der ersten Christen erhalten haben. Rechnet man nun endlich die Europäer hinzu, die Britten, Franzosen, Portugiesen, Holländer und Dänen, welche sich hier angesiedelt haben, so hat man in Indien ein Pantheon aller Völker und besonders aller Religionen; das Heidenthum in unzähligen Abstufungen, den rohesten Fetischdienst und den poetisch bevölkerten Olymp des Polytheismus, die dualistische Lehre Zoroasters, den Monotheismus der Juden und Muhamedaner, und endlich Christen von allen Confessionen. Wenn es wahr ist, wie man wohl vermuthet hat, dass hier der Ursprung aller höhern Lehren sei, so sind sie zu ihrer Quelle, die Ausgewanderten zu ihrer ersten Heimath zurückgekehrt.

Die Geschichte der Hindus, derjenigen Bewohner des Landes, mit denen wir uns hier zu beschäftigen haben, ist dunkel. Wenn sie, wie man vermuthet, aus dem Norden, etwa aus den Gebirgen von Kaschemir, eingewandert sind, so fällt dieses in eine durchaus vorhistorische Zeit. Aber auch für ihre ferneren Schicksale im Lande selbst, fehlt es an einer genaueren Nachricht, da sie selbst nur fabelhafte Priesterlegenden und Königsgenealogieen von unglaublicher chronologischer Ausdehnung besitzen. Wir sind daher auf die vereinzelten Momente, in welchen sie mit westlichen Völkern in Berührung kamen, und auf Schlüsse, welche aus ihrer Sprache, Litteratur und Kunst gezogen werden können, beschränkt.

Zur Zeit Alexanders des Grossen erscheinen sie schon als ein hochgebildetes Volk, fast mit denselben Zügen, welche dreizehn Jahrhunderte später die Muhamedaner an ihnen wahrnehmen, ja selbst von dem heutigen Zustande nicht auffallend verschieden. Allein Sprache und Litteratur geben ein sicheres Zeugniss, dass sie auch schon viele Jahrhunderte vor Alexanders Siegeszug geblüht haben. Besonders derjenige Dialect, welcher jetzt nicht mehr gesprochen wird, in dem aber ihre heiligen Bücher geschrieben sind, das Sanskrit, steht in einer merkwürdigen Verwandtschaft mit mehreren andern Sprachen, namentlich der Griechischen, Lateinischen, Gothisch-Germanischen, Lithauischen und Persischen.

Aus den eigenthümlichen Uebereinstimmungen mit diesen, an sich so verschiedenen Sprachen geht hervor, dass sie alle einer Familie angehören, und dass das Sanskrit, wenn man es auch nicht als die Mutter, sondern nur als eine Schwester der übrigen ansehen kann, dennoch bei der Trennung jener Griechischen, Italischen und Germanischen Colonieen, schon völlig ausgebildet war, und selbst einen hohen Grad philosophischer Feinheit erlangt hatte *). Wir werden hierdurch auf ein hohes Alter dieser Sprache zurückgeführt. Dies bestätigt denn auch ihre Litteratur, nicht bloss durch ihren Reichthum, sondern durch die grosse Verschiedenheit ihrer Bestandtheile. Die ältesten ihrer jetzt erhaltenen Bücher sind die Veda's, eine Sammlung von Religionsschriften, Philoso-

*) v. Bohlen, das alte Indien. Th. II. S. 434. Nach Bournouf's neuesten Forschungen sind Sanskrit und Zend (die Sprache der alten Perser) nahe verwandte, doch selbstständige Idiome, an welche sich dann die europäischen Sprachen so anschliessen, dass das Klassische (Griechische und Lateinische) dem Sanskrit, das Gothisch-Germanische dem Zend näher steht. S. Ritter a. a. O. Th. 8. S. 83.

phemen, Gebeten, Moralprinzipien, ohne Zweifel nicht das Werk Eines Mannes, sondern eine Sammlung, in alterthümlicher Sprache, mit einfacherer noch unausgebildeter Götterlehre. Man nimmt etwa das Jahr 1800 v. Chr. für die Zeit ihrer Entstehung an, doch kann sie auch leicht noch höher hinauf zu rücken sein. Nicht viel neuer scheint das Gesetzbuch, welches den Namen des Manu führt, rhythmisch geschrieben, in vieler Beziehung noch die Spuren eines frühen, jugendlichen Zustandes, zugleich aber auch einer weit gediehenen Cultur enthaltend. Im Wesentlichen finden wir schon hier die charakteristischen Rechtsverhältnisse, die noch heute bestehen, namentlich den Castenunterschied. Wiederum etwas neuer, vielleicht um das Jahr 1000 v. Ch. sind die grossen epischen Gedichte zu setzen, Ramayana und Mahabharata. Jenes Gedicht besingt den Zug des Rama, einer Verkörperung der Gottheit, wider böse Dämonen: dieses den Bürgerkrieg zwischen den Fürstengeschlechtern der Kurus und Pandus. Man hat beide vielfältig mit der Ilias und Odyssee verglichen. In ihnen erscheint erst die ganze Mythologie der Hindus ausgebildet, im Wesentlichen so wie sie noch jetzt anerkannt ist, auch von denselben sittlichen und religiösen Ansichten begleitet. Sie zeigen uns eine bewunderungswürdige Zartheit des Gefühls und eine völlig durchgeführte, ja selbst verfeinerte Civilisation. Von ihrer Entstehung an bis ungefähr 100 Jahr v. Chr. scheint die Blüthezeit der Litteratur zu währen, denn zu dieser Zeit, unter dem Könige Vicramaditya, von welchem die noch jetzt geltende Chronologie ausgeht, lebte ihr grösster dramatischer Dichter, Kalidasa, dessen Sakontala die Europäer zuerst auf die Schönheit der indischen Poesie aufmerksam machte. In diesem

Werke und in den andern auf uns gekommenen Dramen finden wir jene Civilisation in ihrer höchsten Verbreitung mit allen Reizen und Verwickelungen eines solchen Zustandes, dabei ein zartes und inniges Gefühl, mit der Hinneigung zu schwärmerischer Zärtlichkeit, die uns oft an die romantische Poesie der christlichen Jahrhunderte erinnert. Wie sehr die dramatische Gattung Lieblingsgegenstand der Nation wurde, zeigt sich durch die sorgfältige, selbst pedantische Ausbildung der Theorie, wenn gleich die Zahl der erhaltenen Werke nicht grade gross zu sein scheint*). Von dem Zeitalter des Vicramaditya und der dramatischen Poesie an fehlen uns wieder die nähern geschichtlichen Nachrichten bis zum eilften Jahrhundert nach unserer Zeitrechnung, wo durch die Eroberungszüge der Muhamedaner neues Licht entsteht. Wir finden um diese Zeit Sitte und Civilisation, Reichthum und Gewerbfleiss noch wohl erhalten, und erst seitdem mag durch die beständigen Kriege und die Nachtheile der Fremdherrschaft ein grösserer Verfall eingetreten sein, der aber auch bis jetzt das Bild der alten Zeit noch nicht völlig verwischt hat.

Ueber den sittlichen Zustand der heutigen Hindus sind die Urtheile der Europäer höchst verschieden. Viele schildern sie als völlig verworfen, in den tiefsten Aberglauben versunken, heuchlerisch, habsüchtig, ausschweifend, hartherzig und verweichlicht, ohne Sinn für Wahrheit und Recht. Andere sehen sie mit bei weitem günstigerem Auge an, rühmen die Eintracht und Innigkeit

*) Interessante Mittheilungen aus diesen theoretischen Werken, so wie einige, an Schönheiten eben so sehr als an Sonderbarkeiten reiche Dramen finden sich in Wilson, Theater der Indus. Uebers. Weimar 1828.

ihrer Familien, die Mässigkeit ihres Lebens, in gewissem Sinne selbst ihre Menschlichkeit. Einzelne Gestalten, Fürsten oder Brahmanen, von denen wir Näheres erfahren haben, können uns in der That die Ueberzeugung gewähren, dass bei manchen Ausartungen und Sonderbarkeiten dennoch die Natur des Volkes und die Prinzipien ihrer Moral edel und rein sein müssen.

Die Grundlage ihrer bürgerlichen Verhältnisse ist bekanntlich die Casteneintheilung. Es giebt vier Hauptcasten, die der Brahmanen oder Priester, der Kschetryas oder Krieger, der Veisya's oder Gewerbtreibenden und endlich der Sudra's oder Dienenden. Von der Caste, in welcher jeder geboren ist, hängen alle seine Lebensverhältnisse unabänderlich ab, seiner Freiheit sind dadurch mehr oder weniger enge Schranken gesetzt, und dem Verdienste bleibt nur die Hoffnung, bei einer künftigen Seelenwanderung in eine höhere Ordnung aufzurücken. Diese Unterscheidung gründet sich nicht, nach der Lehre der Brahmanen, auf menschliche Satzung, sondern auf die Schöpfung selbst. Aus dem Haupte Brahmas sind die Priester, aus Armen und Beinen die beiden nächsten Casten, erst aus seinen Füssen die Sudra's hervor gegangen. Die Brahmanen stehen den andern Casten weit voran, sie sind heilig, Götter auf Erden, die zweimalgebornen, reinen. Eine Beleidigung gegen sie ist ohne Sühne, während sie selbst auch bei den schwersten Verbrechen nur Verbannung oder Geldbusse zu besorgen haben. Sie allein verstehen das Sanskrit, und bewahren die heiligen Bücher, der Tempeldienst und der Unterricht der Jugend gebühren ihnen ausschliesslich. Andere Beschäftigungen sind ihnen nicht verwehrt, sie dürfen Waffen tragen, in allen Aemtern stehen, ja selbst regieren. Dafür sind sie an manche

äussere Vorschriften gebunden; Gebete, Waschungen und Opfer nehmen ihre Zeit in Anspruch und mit der grössten Sorgfalt müssen sie den Genuss verbotener Speisen und die Berührung mit unreinen Gegenständen vermeiden. Ihnen am Nächsten steht die Kriegercaste, aus der gewöhnlich die Fürsten hervorgehen, die auch über die Brahmanen herrschen. Aber dennoch darf keiner von diesen, ohne sich zu verunreinigen, an ihrer Mahlzeit Theil nehmen, und die Tochter des Brahmanen kann nicht Gattin des Kschetrya werden. Auch die dritte Caste, die der Veisya, ist noch eine bevorzugte. Achtung für den Landbau und für das Gewerbe ist schon im alten Indien sichtbar und beförderte ohne Zweifel die frühe Civilisation. Auch diese Caste ist nicht vom Umgange der beiden höhern ausgeschlossen und darf die Worte der heiligen Bücher kennen. Den Sudras, der vierten Caste, ist dies versagt. Bei Todesstrafe darf keiner aus ihr die heiligen Schriften lesen, ja selbst, wenn ihn die Begierde treibt, den Lesenden zu behorchen, wird ihm zur Strafe siedendes Oel ins Ohr gegossen. Ihre Bestimmung ist Dienstbarkeit, das Verdienst derselben aber nach Maassgabe der Caste des Gebieters grösser oder geringer. Die Nachtheile dieser Verfassung sind unverkennbar, indessen ist sie auch nicht ohne Vorzüge. Durch die Rücksichten, welche Priester und Fürsten einander widmen mussten, durch den Einfluss des Reichthums, den die dritte Caste erhielt, wurde eine aristokratische Abstufung gebildet, welche harte Despotie ebenso sehr, als unruhiges demagogisches Streben unmöglich machte. Die Milderung der Sitten und die Erhaltung und Förderung der Künste des Friedens musste daraus hervorgehen, und ohne Zweifel verdanken die Hindus es dieser schützenden

Einrichtung, dass nach tausendjähriger Unterjochung der Verfall ihres Volkes noch nicht grösser geworden ist.

Durch Vermischung oder Verunreinigung oder aus andern lokalen Gründen sind diese Hauptcasten in manche, in verschiedenen Gegenden abweichende Unterabtheilungen zerfallen. In allen Theilen Indiens giebt es aber ausserdem Stämme, welche von den Casten ausgeschlossen und dennoch nicht bloss wie Fremde geduldet, sondern wie Feinde und Verworfene verabscheuet werden. Diese Puleah, Paria oder Chandalah*), oder wie sie sonst in anderen Gegenden heissen, werden weit unter dem Thiere geachtet. Während die Affen als Waldgötter angebetet werden, und es ein todeswürdiges Verbrechen ist, einen derselben zu tödten, dürfen diese unglücklichen Menschen niemals innerhalb gemauerter Städte oder in der Nachbarschaft offener Flecken und Dorfschaften wohnen, sondern müssen stets in der Wildniss umherziehen, wo sie sich in Gruben oder auf grossen Bäumen gegen den Angriff der wilden Thiere verbergen. Die Berührung mit ihnen verunreinigt alles; Wasser durch ihren Schatten gelaufen, muss erst durch Sonne, Mond und Wind gereinigt werden. Sie dürfen nicht dieselbe Luft athmen mit den andern Casten. Wenn sie dieselben in weiter Ferne auf der Landstrasse ziehen sehen, müssen sie laut heulen, um zu warnen; unterlassen sie dieses und treffen mit jenen zusammen, so werden sie ohne Weiteres, wie schädliche Thiere, getödtet. Nur die unterste Caste tritt in einigen Verkehr mit ihnen, aber ohne persönliche Berührung. Schreiend setzt der Paria seine geflochtenen Körbe oder was er sonst zum Austausch anzubieten hat, an die Strasse,

*) Ritter Erdkunde. Th. V. S. 925 ff.

zieht sich zurück und nimmt die Gegengabe von Korn oder Speise, die ihm der redliche Bauer dafür hinlegt, erst nach seiner Entfernung. Die Noth hat dies Geschlecht aufs Aeusserste verwildert, ihr Ansehen ist schmutzig und thierisch, ihre Sprache, stets in Einöden und meist aus grosser Entfernung gesprochen, hat nur rohe, fast unartikulirte Laute. Keine Speise ist ihnen zu schlecht, ihre Begierde auf gefallenes Vieh und nach berauschenden Getränken macht sie widerlich. In dieser Verworfenheit und Entartung erscheinen sie dann neben den reinlichen, mässigen, frommen, beschäftigten Brahmanen oder auch den reichen, von einer künstlichen Civilisation umgebenen Hindus der übrigen Casten allerdings als Wesen einer anderen Art. Selbst die Muhamedaner sprechen daher von ihnen mit tiefster Verachtung.

Für diese Unglücklichen ist keine Rettung, den Hindus dagegen kann über die unveränderliche Ordnung der Geburt hinaus die Frömmigkeit noch eine höhere Ehre verleihen. Brahmanen, welche der Welt entsagen, den Andachtsübungen und der Meditation in der Einsamkeit unter Fasten und Kasteiungen obliegen, erlangen als Sannyasi (Allem Entsagende) eine göttergleiche Verehrung. Ihre Würde ist so gross, dass die reichen Städte den Festaufwand, den ihre Gegenwart erfordert, nicht lange erschwingen können; sie reisen nur Nachts, damit Unbekannte sich nicht durch Versagung der gebührenden Ehre versündigen. Nicht selten verbreitet sich die Meinung, dass in ihnen wiederum eine Verkörperung eines Gottes erschienen sei. An diese schliessen sich die Yogis an, Leute aus allen Casten, gleichsam Bettelmönche, welche durch Bussübungen und Entbehrungen aller Art sich fromme Verdienste erwerben, und den Ruf der Heiligkeit

erlangen wollen. Viele von ihnen wohnen an heiligen Stätten, andere ziehen im Lande umher, nackt, verwildert, kaum mehr einem menschlichen Wesen ähnlich.

Ueberhaupt ist die Ansicht, dass man sich durch sinnliche Entbehrungen oder körperliche Schmerzen, ja sogar durch Selbstaufopferung ein Verdienst erwerbe, allgemein verbreitet; sie wird die Quelle der auffallendsten, unser europäisches Gefühl empörenden Handlungen. Bei jeder öffentlichen Prozession sieht man Einzelne, die, als Opfer mit Blumen geschmückt, sich mit glühenden Eisen brennen, sich Stücke Fleisch ausreissen, oder sich an einem Haken bis zum Tode schwingen lassen. In einigen Gegenden lassen sich die Devoten nicht selten zur Ehre des Gottes lebendig begraben*), bei gewissen Heiligthümern stürzen sie sich vom Felsen in die tiefe Schlucht des brausenden Flusses**), oder werfen sich unter die Räder des Götzenwagens, um davon zermalmt zu werden***). Nimmt der Gott das Opfer nicht an, so ist dies ein Zeichen des Verworfenseins. Bei Gagotri im Hochgebirge nahe am Ursprunge des Ganges suchen die Pilger in das unzugängliche Gebiet der Schneeregion, wo die heilige Quelle entspringt, zu dringen und hier sich vom Felsen zu stürzen; wer aber auf dem Wege ermattet, oder vor der grausigen Tiefe zurück bebt, der ist verworfen; die Bergbewohner steinigen ihn†). Auch der Sterbende auf seinem Lager ruft nach Gangesschlamm, dass die Seinigen ihm den Mund damit

*) Ritter a. a. O. VI. 623.

**) Am Chambul, am Nerbudda, bei Ongkar Mandatta in Hurdwar. Ebend. S. 803; 595.

***) In Jagernaut und in Hughly. Ebend. S. 1202.

†) Ritter a. a. O. III. S. 946.

verstopfen, und er den Tod durch den heiligen Strom erhalte. Wirkt dies aber nicht, kehrt er zum Leben zurück, so ist dies ein Zeichen, dass der Gott ihn verworfen hat, er wird aus seiner Caste ausgestossen, muss fliehen und sich in ein bestimmtes Dorf am untern Ganges, das Dorf der Auferstandenen retten*). Auch die bekannte Sitte der Wittwenverbrennungen (Sutris) erklärt sich aus diesem Drange nach Aufopferung und Selbstvernichtung. Man hat diese grausamen Sitten für neuere Ausartung einer reineren Lehre erklären wollen, allein im Wesentlichen sind sie ganz im Geiste des Brahmaismus begründet. Wenn sich auch in den alten Religionsbüchern noch keine Vorschrift der Wittwenverbrennungen findet, so enthält doch schon der Maha Bharata ausführliche Erzählungen solcher Selbstopfer, und jedenfalls war diese Sitte zur Zeit der Macedonier schon im Schwange. Im Ramayana, dem ältern der grossen epischen Gedichte, vielleicht ein Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung, werden schon Büsser vorgeführt, die mit aufgehobenen Armen zwischen Feuern sitzen, während die Sonne von oben brennt, andere, die zur Winterzeit in kaltem Wasser liegen, oder, auf den Spitzen der Zehen stehend, von Wasser und verdorrtem Laube leben**).

Neben diesen barbarischen Zügen finden wir ein System der reinsten Moral und die liebenswürdigsten Aeusserungen von Sanftmuth und Mitgefühl. Noch heute werden in den Schulen der Hindus nach dem Vorgange der alten Religionsbücher die bündigsten Vorschriften

*) Ritter. VI. 1203.

**) v. Bohlen, das alte Indien. I. S. 277 ff. II. 21. 55. Vergl. v. Humboldt, über die Kawi Sprache. Berlin 1836. S. 89. ff. Windischmann Sancara (Bonn 1833) S. 50. Bopp, Ardschuna's Reise zu Indras Himmel. S. X.

für Wohlthätigkeit, Dankbarkeit, Gastfreundschaft, Nächstenliebe, gegeben. Selbst gegen den Feind, sagen die Dichter, solle man Liebe üben, denn der Sandelbaum erfülle noch die Axt, welche ihn fälle, mit Wohlgeruch; selbst gegen die Niedrigsten, denn der Mond bescheine auch die Hütte des Chandala. Toleranz gegen Andersgläubige ist selbst Grundsatz der heiligen Bücher, denn aus der Verschiedenheit der Religionsformen gehe Gottes Grösse hervor, und der Himmel sei ein Pallast mit vielen Thüren*). Vor Allem heilig sind die Familienverhältnisse. Die Ehe ist selbst eine Religionspflicht, nur der Familienvater wird zu gewissen Opfern zugelassen, nur der Sohn kann gewisse Todtenopfer für die Aeltern bringen. Achtung und Liebe zwischen Aeltern und Kindern äussern sich in den zartesten Zügen, und eine grausame Sitte, die sich auch hier eingeschlichen hat, der Kindermord an neugebornen Töchtern, der in manchen Gegenden häufig vorkommen soll, damit die Unvermählte dem Hause nicht Schande bringe, scheint erst aus jüngerer Zeit herzurühren. In den höhern Casten ist zwar Polygamie gestattet, doch ist nur eine die eigentliche Gattin, und ursprünglich scheint eine monogamische Ehe geherrscht zu haben. Das Volk sieht zwar heute die Frauen mit Verachtung an, in den Gedichten aber finden wir sie mit grosser Zartheit geschildert, keusch, ergeben, gebildet. Die Liebe des Mannes sowohl als der Jungfrau, wird mit einer Wärme und Schönheit behandelt, wie bei keinem andern der alten Völker. In allen ihren Gedichten, besonders in den Dramen der Hindus, ist die Liebe ein sehr wesentliches und ausgeführtes Motiv. Sie erscheint plötzlich wirkend, tief und treu, und würde, wenn nicht

*) v. Bohlen. a. a. O. I. 364—368.

die orientalische Unterwürfigkeit der Frauen ihr einen abweichenden, wenn auch nicht ungünstigen Charakter gäbe, nicht selten an die innige Auffassung der Minnelieder erinnern. Ueberhaupt ist der Sinn für alles Zarte empfänglich und neigt sich selbst zum Sentimentalen. Diesen Charakter hat namentlich ihr zärtliches Mitgefühl mit den Pflanzen. Bei keiner Nation stehen die Blumen und Bäume in so hoher Achtung, keine ist so erfinderisch in Vergleichung aller menschlichen Verhältnisse mit der vegetabilischen Natur; ihre Gedichte sind angefüllt damit, unerschöpflich im Reichthume neuer Beziehungen und in Aufzählung von Pflanzennamen. Die Verehrung für die Thiere ist zwar jetzt mannichfach an abergläubische Vorstellungen geknüpft und verliert für uns durch den Gedanken, dass sie ihre Mitmenschen niedriger Stämme weniger als die Thiere achten, an seinem Werthe, allein, dennoch liegt auch hierin ursprünglich der Beweis eines theilnehmenden Sinnes. Auch die grosse Reinlichkeit in ihrer äusseren Erscheinung, die Mässigkeit ihres Lebens nimmt für sie ein. Berauschende Getränke vermeiden die Hindus noch heute, die Kost der Brahmanen besteht meistens in vegetabilischen Stoffen, wenn ihnen auch Fleischspeisen nicht gänzlich untersagt sind. Ihre Kleidung sind baumwollene oder linnene, lange, oft weisse Gewänder. Wolle und Pelze sind, nicht ohne Rücksicht darauf, dass sie von getödteten Thieren herrühren, verachtet. Den höchsten Beweis eines sanften Charakters giebt die grosse und sorgsame Pflege der Künste. Die Musik ist zwar jetzt vernachlässigt, aber die Macedonier urtheilten, dass keine Nation die Tonkunst so sehr liebe, als die indische; unter ihren Gottheiten ist eine eigene Göttin der Tonkunst, und ihre ältern Schriften enthalten

zahlreiche Beweise, dass diese Kunst sehr gepflegt und ausgebildet war. Ihre Sprache ist höchst wohlklingend und ihre langgezogenen, für die moderne Ungeduld ermüdenden Verse, lassen auf einen künstlichen, gesangartigen Vortrag, und auf ein kunstgeübtes Ohr schliessen. So finden wir also, neben jenen Zügen anscheinender Härte und Gefühllosigkeit, die Beweise eines sanften, feinfühlenden, ja selbst weichlich sentimentalen Sinnes*).

Religion.

Die Quelle dieser wunderbaren Vermischung von edeln und widerlichen, feinen und rohen Zügen des indischen Charakters ist die Religion. Wenn diese überall die Seele des Volksgeistes ist, so findet dies bei den Hindus in noch höherm Grade statt, sie übt nicht bloss einen Einfluss auf alle anderen Thätigkeiten, sondern sie beherrscht sie unmittelbar.

Es ist schwer das Wesen der Hindureligion kurz zu bezeichnen, weil sie in jeder Beziehung höchst vielgestaltig ist. Bei allen Völkern ändern sich die religiösen Vorstellungen im Laufe der Zeiten, natürlich aber da, wo eine bestimmte Offenbarungsurkunde zum Grunde liegt, weniger als da, wo die denkende und dichtende

*) Für ihre äussere Civilisation können wir die Worte eines Mannes anführen, der Indien genau kannte, des Sir Thomas Munro, der im Jahre 1815 auf die an ihn gerichtete Frage über die Nothwendigkeit Schritte zur Civilisation der Indier zu thun, erwiederte, dass er die Frage nicht verstehe. Wenn ein gutes Ackerbau-System, wenn die Fähigkeit zu produciren, was Bequemlichkeit und Luxus erheischen, wenn Schulen zum Unterricht im Lesen und Schreiben, wenn angeborene Güte und Gastfreundschaft, wenn vor Allem eine höchst zarte Behandlung des weiblichen Geschlechtes zu den Merkmalen eines civilisirten Volkes gehörten, so ständen die Hindus an Civilisation nicht hinter den Europäern zurück.

Kraft des Volkes sich seine Götter selbst bildet. Die Grundanschauung bleibt dieselbe, aber der Gesichtspunkt ändert sich. Wie verschieden sind die Griechen in ihrer pelasgischen Urzeit, in der Blüthe der homerischen Mythologie und in dem spätern philosophischen Zeitalter, und doch war es derselbe Lebensgeist, der sie beseelte. Solche Veränderungen sind denn auch in den Religionslehren der Hindus nachzuweisen. Allein auch abgesehen von ihnen ist der Geist dieser Lehren ein weniger bestimmter, vielgestaltiger und deshalb schwerer zu fassen.

In den ältesten Schriften, den Veda's, liegt ein Naturdienst vor, die Verehrung der Sonne. Daraus entwickelt sich eine Art Monotheismus, eine Schöpfungslehre, in welcher das Hervorgehen aller Dinge aus Einem erkannt wird. Aber es ist dies nicht ein persönlicher Gott, sondern Brahman, das ungeschaffene All, geschlechtlos, unbestimmt. Der sinnliche Mensch begreift die Persönlichkeit nur da, wo er Handlung und Willkühr zu sehen glaubt; der tiefste Grund der Dinge geht ihn weniger an, als das, was auf seine Schicksale Einfluss hat. Dieses höchste Wesen war daher mehr der Gegenstand philosophisch theologischer Betrachtung als der Volksreligion, ihm wurden keine Tempel gebaut, es blieb im Dunkel wie das Fatum der Griechen. Zwei andere Hauptgötter, zwar nur Ausflüsse der höchsten Gottheit, aber wirksamer und dem Menschen näher stehend, wurden daher die Idole ihrer Tempel. Der eine, Sivas d. i. der Verehrte oder Mahadeo d. i. der grosse Gott, stellte die Naturkraft dar, den Wechsel der Dinge; er ist der Erzeugende aber auch der Zerstörer, der Gott, vor welchem die sinnliche Natur des Menschen ihr Knie beugt, der Gott der Furcht. Sein Symbol ist das Feuer. Neben ihm steht Vischnu,

der Durchdringer, dessen Symbol das Wasser ist, die erhaltende Kraft; in immer neuen Gestalten kommt er auf die Erde herab, und wird daher unter dem Namen verschiedener Gottheiten, besonders auch als Rama und Krischna angebetet. Diese beiden Götter stehen fast in einem Gegensatze, als böses und gutes Princip; die Mythologie der Inder kennt sie zwar nur verbunden, aber je nachdem der eine oder der andere höher gestellt wird, gestalten sich Cultur und Moral verschieden. Der Sivadienst ist es besonders, der jenen schauerlichen Aberglauben der Selbstquälerei und Selbstvernichtung herbeiführt, während der Cultus des Vischnu überall mildere Sinnesweise begünstigt. Gegenwärtig ist in Indien bei dem rohen Volke der Sivadienst vorherrschend, die alten Dichtungen dagegen sind das Werk gebildeter Vischnuiten. Diese drei Hauptgötter, Brahma, Siva und Vischnu, werden auch wohl als eine Dreieinigkeit, in dreiköpfiger Gestalt, vereint gedacht. An sie schliesst sich eine grosse Zahl unterer Götter an, von denen Indra, der Herrscher des Firmamentes, die bedeutendste Gestalt ist. Aber auch die heiligen Ströme sind hochverehrte Götter, die Leidenschaften und Tugenden sind personificirt, und die Menschen können sich durch Weisheit, Frömmigkeit und beharrliche Duldung in dieses Pantheon aufschwingen. Sogar die Thiere haben ihre Repräsentanten unter den Himmlischen, der Affe Hanumann ist der Waffengenosse des Gottes Rama, die Könige der Löwen und der Adler sind von mythologischer Bedeutung, und andere Thiere mindestens Symbole und göttlicher Verehrung theilhaftig. Endlich fehlt es denn auch nicht an Dämonen, Rakscha's, welche zwar verhasst und von den Göttern bekämpft, aber dennoch von

übermenschlicher Macht sind. So ist also ein überreich besetzter Olymp vorhanden, der, wie es in polytheistischen Religionen nicht anders sein kann, nicht völlig abgeschlossen ist, sondern nach Lokalansichten und dichterischen Ausschmückungen wechselt. Es wird nach diesen Bemerkungen erklärbar sein, dass die Forscher der indischen Götterlehre, besonders ehe man sie einigermassen vollständig übersah, die abweichendsten Urtheile darüber fällen konnten. Denn die Grundlagen einer reinen monotheistischen Lehre sind ebensowohl darin vorhanden, als die eines weit ausgedehnten, bald sinnlichen bald dichterisch gefassten polytheistischen Systems. Einige sahen also darin eine uralte der Wahrheit nahe kommende Lehre der Einheit Gottes, während andere einen Zusammenhang mit, vielleicht sogar eine Herleitung aus der griechischen Mythologie in den einzelnen Gestalten des indischen Pantheons wahrzunehmen glaubten. Ja man brachte sogar jene Dreiheit der Hauptgottheiten mit der christlichen Trinität in Verbindung. Bei näherer Kenntniss der indischen Litteratur sind nun zwar diese Hypothesen verschwunden, um so mehr ist aber die Unbestimmtheit, das Schwankende und Wechselnde der Vorstellungen bemerkbar geworden, welches als die wesentlichste Eigenthümlichkeit der indischen Auffassungsweise betrachtet werden kann. Daher giebt es denn auch unter den Hindus selbst unzählige verschiedene Secten, philosophische sowohl als populäre, die aber grossentheils friedlich und ohne strenge Unterscheidung neben einander leben. Zwei Hauptsecten indessen stehen sich feindlich gegenüber, die Brahmanen und die Buddhisten, und dieser Gegensatz verdient auch hier nähere Betrachtung.

Die Lehre des Buddha erscheint als eine Reform des Brahmaismus, als ein Zurückführen auf einfachere Principien und eine Abschaffung von Missbräuchen. Sie gestattet zwar die Verehrung der Götter des Hindupantheons, aber sie schärft ein, dass dieselben nur als Heilige, oder als vorübergehende Erscheinungen des Einen göttlichen Wesens anzusehen sind, welches in allen Dingen lebt. Sie nimmt auch an, dass alle Menschen durch geistige Steigerung und Reinigung noch ferner sich in gleicher Weise erheben können, und stellt daher die Bilder ihrer späteren Lehrer oder Heiligen neben die der Götter. Mit einer solchen Lehre war denn auch das Bestehen der Casten und besonders eines erblichen Priesterstandes unvereinbar; jeder der sich durch Meditation, eheloses Leben, Enthaltung von irdischen und unreinen Dingen dazu vorbereitet, erlangt priesterliche Ehren und Rechte. Das blutige Opfer, die körperliche Verstümmelung und Vernichtung hat bei den Anhängern dieser geistigern Lehre keinen Werth, aber wohl klösterliches Leben, Zurückgezogenheit des Geistes aus der bunten Mannigfaltigkeit des Daseins, einsames Nachsinnen über das göttliche Wesen. Der Unbestand der Dinge, die Hinfälligkeit des Lebens sind Lieblingsgegenstände der Betrachtung.*). Die Seele muss immer mehr von dem Bestimmten und Begränzten sich ablösen, um endlich in den Zustand der Seligkeit zu gelangen, wo alle Wesenheit aufhört, und der Geläuterte nun Freiheit und Glück geniesst. Das höchste Ziel ist das Sunya, die Leerheit, die aber zugleich wieder als die Fülle aller Realität, als das All, welches ebendeshalb nichts Einzelnes, Begränz-

*) Ritter VII. S. 300. 301, v. Bohlen I. S. 315. ff.

tes sein kann, gedacht wird. Es sind dies Sätze, für welche sich auch in den Veda's und den spätern Philosophemen der Brahmanen ein Anklang findet; während aber die dichterische Phantasie der Vischnuiten und Sivadiener mit einer glücklichen Inconsequenz sich von den trostlosen Steppen einer solchen, in's Leere führenden Weisheit abwendete, ist sie hier einseitig verfolgt. Von der Gottheit selbst ist bei den Buddhisten wenig die Rede, sie erscheint ihnen nur als die unbestimmte fliessende Seele der materiellen Welt. Nur ihre Heiligen sind der Gegenstand ihrer Verehrung, und zwar nicht bloss in den Tempeln, sondern auch im Leben. Denn diese Secte ist es, welche das Dogma der Seelenwanderung in der Ausdehnung glaubt, dass die Seele des Dalai Lama in Tübet, und einiger andern ähnlichen Kirchenfürsten die Erde niemals verlasse, sondern nach dem Tode des Einen unmittelbar in dem Körper eines Kindes sich regenerire. Als der Stifter der buddhistischen Lehre wird Gautama, König von Magadha, einstimmig genannt, mit dem Beinamen Buddhas d. h. der Vernünftige. Von seinem Leben werden fabelhafte Traditionen gegeben, er erscheint selbst als eine Regeneration eines früheren Buddha's. Die Zeit, in welcher er lebte, ist nicht zu bestimmen, indem die verschiedensten Angaben darüber und zwar ohne Widerstreit existiren, weil die Vorstellung sogleich bereit ist eine Regeneration anzunehmen. Frühestens mag er um die Zeit der epischen Gedichte gelebt haben, jedenfalls aber nicht später als 543 v. Chr., weil dieses die Kleinste unter den in verschiedenen Ländern angegebenen Zahlen ist, und ihr einige Beglaubigung dadurch wird, dass von diesem Jahre an, als von dem der Einführung des Buddha-Cultus die Zeitrechnung der

Insel Ceylon datirt*). Es war natürlich, dass den Brahmanen diese Lehre, welche die Heiligkeit ihrer Caste stürzte, und ihren Göttern die Verehrung entzog, nicht bloss gleichgültig, sondern verhasst sein musste. Dennoch scheint es, dass beide Secten mehrere Jahrhunderte friedlich neben einander bestanden. Noch bei dem Zuge Alexanders fand man sie so, und erst später, wahrscheinlich nach Christi Geburt, erhob sich ein erbitterter Kampf, der in den verschiedenen Landschaften Indiens von verschiedener Dauer war, zuletzt aber mit der gänzlichen Vertreibung der Buddhisten von dem indischen Continente endete. Auf Ceylon dagegen und den meisten anderen indischen Inseln, und auf der malayischen Halbinsel herrscht diese Lehre noch jetzt, und ist überdies in dem grössten Theile des chinesischen Reichs, in Tübet und unter den Mongolen verbreitet, so dass sie, wenn auch in manchen abweichenden Gestaltungen, einer grössern Zahl von Anhängern sich rühmt als irgend eine andere Kirche**). Bei allen diesen Völkern erscheint die Religiosität keinesweges in einem günstigeren Lichte, als bei den Brahmanen. So geistig der Anlauf ist, welchen das

*) v. Bohlen a. a. O. I. S. 315. Nach Abel Rémusat Mélanges Asiat. I. 122 (v. Humboldt über die Kawi Sprache S. 304) soll dagegen die Einführung des Buddhismus in Ceylon erst in das Jahr 332 v. Chr. zu setzen sein. Ueberhaupt ist das Alter des Buddhismus höchst streitig. Die einmalige Erwähnung Buddha's im Ramayana scheint (nach A. W. v. Schlegel's Annahme) als zu sehr vereinzelt, um die frühere oder gleichzeitige Existenz des Reformators zu beweisen. Viele halten die spätere Reform durch Gantama nur für die Erneuerung eines ältern, dem Brahmaismus vorhergegangenen Buddhismus. Ritter Vorhalle Europ. Völkergeschichten, und Erdkunde Th. VI. S. 384. Dagegen s. v. Bohlen II. S. 332.

**) Nach Klaproth im Nouv. Journ. Asiat. V. 307, 308 kann man die Zahl der Bekenner dieser Religion auf 192 Mill. schätzen.

System nimmt, so führt es doch zu einem sinnlichen Materialismus und äusserlicher Wortheiligkeit. Die Frömmigkeit knüpft sich an äussere Zeichen, der lebende Mensch selbst wird zum Götzen erhoben, Gebetsformeln gelten für innerliche Reinigung und Erhebung. Dazu kommt, dass auch die Wärme, welche sich in dem brahmanischen Götzendienste erhält, hier verschwindet, und in den buddhistischen Ländern meistens grosse Indifferenz bemerkt wird. Nur der Todtendienst wird mit Ernst und Würde betrieben. Der Cultus ist übrigens prächtig, und kolossale Statuen der Heiligen werden der Devotion des Volkes in Menge geboten. Die sittlichen Verhältnisse sind überall noch mehr entstellt als bei den Brahmanen. Während bei diesen Polygamie üblich ist, herrscht bei den Buddhisten Polyandrie vor, wodurch denn auch die Familienbande einen weniger reinen und naturgemässen Charakter erhalten. Selbst das Fortfallen der Casten wirkt nicht günstig, indem dadurch statt der aristokratisch gemässigten Monarchie der Brahmanenvölker ein unumschränkter ertödtender Despotismus des geistlichen oder weltlichen Herrschers eintritt.

Die Vergleichung beider Zweige der indischen Religion ist daher von grossem Interesse; sie giebt uns eine Lehre, die wir freilich auch aus andern Erscheinungen ziehen können, dass das anscheinend Reinere und Geistigere, weil es einseitig ist, auf einen schlimmern Materialismus führt, als ein sinnlicheres System, welches eben dadurch, dass es das geistige Element nicht völlig von dem natürlichen sondert, dieses adelt und reinigt. Während die Buddhisten durch ihre nüchterne Ansicht von den wilden, leidenschaftlichen Excessen des Aberglaubens zurück gehalten werden, sind sie um so mehr

einer egoistischen, kalten, materialistischen Betrachtung Preis gegeben, welche eine wahrhaft schöne Gestaltung des sittlichen Wesens noch viel weniger zulässt.

Die gemeinsame Grundlage beider Systeme ist die pantheistische Auffassung, nach welcher die Gottheit sich in das Weltleben verliert, in allem Einzelnen sich sinnlich verkörpert und dann wieder in den Schooss ihrer ursprünglichen Einheit zurückkehrt, so dass alle Wesen in einer Kette von wechselnden Gestaltungen sich endlos bewegen und das All eine gährende, unruhige Masse darstellt. Die Schöpfung ist, nach dem Ausdrucke der brahmanischen Vedanta's, nur eine veränderte Form der göttlichen Substanz, wie die Milch gerinnt, oder das Wasser gefriert. Diese Grundansicht ist nun aber bei den Brahmanen in ihrer dichterisch ausgebildeten Mythologie und in ihrer politisch religiösen Verfassung gemildert, es sind Klassen und Gattungen der Götter und der Menschen festgestellt, so dass sich aus der wüsten unklaren Einheit ein geordnetes, in festen Abstufungen gegliedertes Reich bildet, in welchem schöne Gestalten, mit sinnlicher Fülle und geistiger Bedeutung, aufsteigen. Aber freilich macht sich auch bei ihnen jene vermischende Grundansicht noch geltend. Auch nach ihrer Vorstellung wird die Welt wie ein Traum Brahma's oder wie ein Erzeugniss der Maya, der Täuschung, dargestellt, und es geht der göttliche Geist durch eine Reihe von Incarnationen wechselnd hindurch. Die Seelenwanderung glauben auch sie in vollem Maasse, die Seelen der abgeschiedenen Menschen steigen zum Monde auf, fallen im Regen auf die Erde, und gehen so durch die Pflanzen in das Thier über, um einen neuen Körper zu gewinnen. In den Thieren verehren sie daher die Seelen ihrer Vorfahren,

menschliche Wesen. Auch ihre Moral und Philosophie beruht noch auf einem Systeme der Reinigung, der Flucht aus dem Materiellen. Die sinnliche Welt stellt sich also auch ihnen bald wie ein Traum und Scheinwesen, bald wie das Befleckende und Verunreinigende, bald endlich wie die wechselnde Hülle des wandernden Geistes dar. Wir finden sie also nur weniger consequent als die Buddhisten, und durch diese Inconsequenz der verderblichen Einseitigkeit jener entgehend.

Vergleichen wir die Hindus mit den rohen Fetischdienern, die ihnen voran gegangen, oder auch mit den Chinesen in ihrer bloss äusserlichen auf das Bedürfniss gerichteten Civilisation, so fühlen wir, wie sehr sie beide hinter sich zurück lassen. Wir sehen die Menschheit hier zum ersten Male sich über das Gemeine erheben; die jugendliche Phantasie waltet maasslos, und mischet Erde und Himmel, Geistiges und Natürliches. Kommt eine sinnliche Vorstellung auf, so wächst sie sogleich in's Schwülstige und Ungeheuerliche aus, ist von Entsagung und Mässigung die Rede, so wird sie bis zur Selbstvernichtung gesteigert. Die Triebkraft und Unendlichkeit des Gedankens ist in die Vorstellungen von der Natur übergegangen, und andrerseits das Gebiet der Freiheit einer äusserlichen Nothwendigkeit unterworfen. Vorzug und Nachtheil dieser Stellung können wir mit dem Worte aussprechen, dass die Phantasie vorherrscht. Sie ist die bewegende Kraft des menschlichen Geistes, sie erhebt ihn zuerst über die Scholle, giebt ihm das Gefühl der Befreiung von dem bloss sinnlichen Bedürfnisse, und richtet seinen Sinn aufwärts. Der phantasielose Verstand dient immer nur praktischen Zwecken, er wird niemals

eine wahre religiöse Begeisterung, niemals die Kunst, niemals eine tiefere Philosophie hervorbringen. Seine Religion ist die der Furcht, seine Kunst sinnlicher Putz, seine Philosophie eine moralische Nützlichkeits-Lehre. Aber die Phantasie bedarf der Begränzung. Folgt der Geist ihrem fortschreitenden Triebe, so kommt er alsbald ins Leere, die Gestalten sind nur Scheinbilder, seine willkürlichen und verschwindenden Erzeugnisse. Ist nun der Geist vollkommen gereift, sind in gesunder Entwickelung alle seine Kräfte gleichmässig ausgebildet, so hält die Vernunft mit der Phantasie gleichen Schritt, und, wenn diese bildet, giebt jene Maass und Haltung. Ist aber die Vernunft noch nicht so ausgebildet, eilt jene voraus, so nöthigt zwar die Natur der Sache Maass und Begränzung anzufügen; dann aber, obgleich es wieder aus demselben menschlichen Geiste, aus der Vernunft hervorgeht, bleibt es jenen Erzeugnissen äusserlich, erscheint als Satzung, welche nicht das Wesen derselben durchdringt. Auf diese Weise etwa können wir uns die Widersprüche des indischen Wesens erklären. Aeusserungen der Phantasie, strebend, oft treffend, mit jugendlicher Unbefangenheit, aber bald auch ausschweifend, wild, verzerrt, jedenfalls weich und ohne Haltung; dann wieder Aeusserungen des Verstandes, von phantastischer Kühnheit begleitet, tief und scharf, aber maaslos erweiternd oder eng begränzend und bald willkürlich und conventionell. So finden wir das zarteste Mitgefühl mit der härtesten Kälte, die einfachste Mässigung mit der wildesten Ausschweifung, die tiefste Weisheit und den verständigsten Ausdruck mit dem Aberwitz einer conventionellen Satzung, mit einem Worte die grössesten Gegensätze mit einander verbunden.

Bei diesen innern Widersprüchen sind denn auch die widersprechenden Urtheile über dieses Volk natürlich. Während die Einen, bei einer äusserlichen und vereinzelnden Auffassung von Lehren und Sitten, es völlig verwerfen, wollen die begeisterten Freunde des alten Hinduthums zwar das heutige Volk als tief gesunken aufgeben, die Vorzeit desselben aber als einen Zustand tieferer Einsicht und reinerer Sitte betrachtet wissen, wo die uranfängliche paradiesische Offenbarung Gottes noch weniger verkümmert und entstellt gewesen, als bei späteren Nationen. Keine beider Ansichten wird man unbedingt annehmen dürfen. Wenn auch die heutigen Hindus ihren uralten Vorfahren weit nachstehen, so ist doch weder in ihnen die bessere Seite jener völlig verschwunden, noch darf man diese so hoch stellen. Sie sind das Volk des ersten Aufschwunges, in erster Frische und Anmuth, aber auch mit jugendlicher Zügellosigkeit und Verirrung, nur dass, wie in jeder grossen geschichtlichen Erscheinung, das Positive und Fördernde den wesentlichen Körper bildet, während das Negative und Tadelnswerthe nur wie ein nothwendiger Schatten an jenem haftet.

Wir haben nun zu sehen, wie sich der Geist des alten Indiens in den bildenden Künsten gestaltet.

Zweites Kapitel.

Die indische Architektur.

Mehr als irgend ein anderes Land ist Indien mit Ruinen bedeckt; die verschiedenen Völkerstämme, die über diesen Boden fortzogen, haben, durch den Reichthum der Natur angeregt, in kolossalen und prachtvollen Bauten gewetteifert, die jetzt in Trümmern liegen. Hindutempel und ehemals glänzende Residenzen muhamedanischer Fürsten sind, gleich verödet, von der Fülle südlicher Vegetation überwuchert, und wenn nicht irgend ein bettelnder Yogi der Wuth der wilden Thiere trotzt, nur von Tiegern, Schakals und Schlangen bewohnt.

Doch unterscheiden sich die muhamedanischen Bauten durch ihren Styl sehr wesentlich von denen der Hindus, welche uns an dieser Stelle ausschliessend, beschäftigen. Und auch diese wieder zerfallen in zwei leicht zu unterscheidende Klassen, in die eigentlichen, aus einzelnen Steinen errichteten Gebäude, und in die Grottenbauten, die nur in Aushöhlung oder äusserlicher Bear-

arbeitung natürlicher Felsen bestehen. In verschiedenen Gegenden von Hindostan finden sich nämlich gewaltige Grottentempel, architektonisch verzierte Räume, die nicht wie andere Gebäude aus einzelnen, natürlichen oder künstlichen Steinen errichtet, sondern in dem festen Felsen eingehauen sind. Oft nicht bloss einzelne Hallen, sondern eine Reihe von benachbarten Tempeln, umgeben von Gemächern, Treppen, Corridore, Wasserbehältern, gross genug, um die Bevölkerung bedeutender Städte aufzunehmen, jetzt aber einsam, von den Bewohnern der Gegend entweder verachtet und gefürchtet oder doch nicht mehr verehrt, und, obgleich dem Hinducultus, doch einer Gestaltung desselben angehörig, die wir nicht mehr kennen. Wir dürfen sie unstreitig als die ältesten Monumente des Hinduvolkes betrachten*).

Besonders reich an solchen Werken ist die nordwestliche Gebirgsgegend des Dekan. Hier sind in der Nähe von Bombay die Inseln Elephante und Salsette mit solchen Monumenten, dann im Innern des Landes die

*) Gegen die Ansicht, dass die unterirdischen Bauten die ältern seien, erklärt sich A. W. v. Schlegel in seinem, leider nicht fortgesetzten, Aufsatze über die indischen Tempelruinen in der indischen Bibliothek, Band II. S. 453. Weil es schwerer sei, Tempel von grossem Umfange mit prächtigen Säulenreihen im Innern eines Felsen auszuhöhlen, als Gebäude aus Werkstücken zu errichten, müsse man eine lange Erfahrung, grosse theoretische Kenntnisse besessen haben, ehe man von diesen zu jenen überging. Allein die Geschichte lehrt keinesweges, dass man (wie der berühmte Sprachforscher annimmt) in der Architektur, wie in allen mechanischen Künsten, einen Fortschritt vom Leichtern zum Schwerern annehmen müsse. Vielmehr gehen überall Riesenwerke voraus, ehe man die einfachen Erfindundungen des Leichtern macht, und niemals kehrt man von diesem zu jenem zurück. Auch erkennt man in der Mannigfaltigkeit der Formen deutlich, dass diese Grotten nicht nach sorgfältiger Berechnung, sondern durch kühne Versuche entstanden sind.

Grotten zu Carli, Mhar, bei Nassuk, Ajayanti, und besonders die bewunderten Tempel von Ellora.

Unsere Kunde von diesen Bauten ist noch zu neu, die Schwierigkeit des Besuchs und der Umfang zu gross, als dass wir schon vollständige Kenntniss davon besitzen könnten, indessen fehlt es nicht an Beschreibungen und Kupferwerken, welche uns das Wesentlichste davon mittheilen.

Die erste Nachricht erhielten die Europäer von dem Felsentempel auf Elephante, einer Insel ohnweit Bombay, der die Portugiesen, wegen eines darauf sichtbaren Elephantenbildes, diesen Namen gaben. Die Hauptgrotte, der noch andere Gemächer zur Seite liegen, ist fast ein Quadrat von 130 Fuss; 24 Pfeiler stützen das Felsdach, auf welchem der Berg lastet. Drei Seiten haben Eingänge und Vorhallen, auf der vierten, dem Haupteingange gegenüber, ist das kolossale Brustbild einer dreiköpfigen Gestalt, 15 Fuss hoch, wahrscheinlich der indischen Dreieinigkeit, Brahma, Vischnu und Siva. Auch die andern Wände sind mit kolossalen Sculpturen bedeckt, die sich sämmtlich auf den Sivacultus beziehen. Die Höhe ist nach Verhältniss des Raumes sehr gering, nur 16 bis 17 Fuss, die Pfeiler, von seltsamer Gestalt, schwerfällig, mit breit hervorschwellenden Kapitälen. Das Ganze setzt in Erstaunen, es erdrückt und macht stumm*).

Auf der benachbarten Insel Salsette finden sich ähnliche Grottentempel an mehreren Stellen, besonders bei Kennery, wo eine ganze Troglodytenstadt gewesen zu

*) S. ausser der Beschreibung in Niebuhr's Reisewerke, die, rücksichts der Sculpturen vorzuziehenden, Abbildungen, welche Erskine in den Transactions of the lit. Soc. of Bombay. Vol. I. S. 198—250 mitgetheilt hat.

sein scheint. Der grösste Grottentempel ist 90 Fuss lang, 38 Fuss breit, durch zwei Pfeilerreihen in drei Schiffe getheilt, mit einem Halbkreis am Ende, nicht unähnlich einer altchristlichen Basilika; er enthält das kolossale Bild des Buddha und gehört mithin einem andern Cultus an, wie die Grotte von Elephante.

Viel bedeutender als diese Werke sind, wie man sie wohl genannt hat, die Wunder von Ellora. In der Nähe des Dorfes Ellora und der spätern muhamedanischen Stadt Daulat-abad, findet sich eine Stelle, wo das Gebirge sich in Form eines Halbkreises zieht, dessen äusserste Spitzen wohl eine englische Meile weit von einander entfernt sind. Hier ist der harte, rothe Granit theils zu Grotten ausgehöhlt, die mehrere Stockwerke übereinander bilden, theils auch äusserlich bearbeitet, so dass der Fels, obgleich noch in einer festen Masse und in seinem natürlichen Zusammenhange mit dem Boden dennoch den Anschein eines selbstständigen Bauwerkes hat. Diese ungeheuren, weit ausgedehnten Räume stellen offenbar nicht den Tempel eines Gottes dar, sondern verschiedene Tempel vieler Götter, mit den nöthigen Räumen zur Wohnung der Priester und Einsiedler und zur Aufnahme eines ganzen Volkes von Pilgern. Ganze Gruppen von Höhlen zeigen sich dann wieder als ein zusammenhängendes Ganze, als der Tempel eines Gottes. Siva allein soll hier zwanzig Tempel haben. In mehreren Stockwerken über einander, von grossen Säulenreihen getragen, ziehen sich diese Grotten, mit Treppen, Gallerien, Vorhöfen, Brücken von Felsen über gleichfalls in Felsen gehauene Kanäle, wohl eine Stunde weit. Eine vollständige Beschreibung des wunderbaren Berges, der auch den Namen Deva-giri d. i. Götterberg führt, besitzen

wir noch nicht, sondern nur Angaben und Abbildungen einzelner Theile; die Grösse des ungewohnten Schauspiels und die Menge der Gegenstände gestatteten es den Besuchenden noch nicht, sich an eine das Ganze umfassende Arbeit zu wagen.

Die grösste dieser Tempelstätten wird Kailasa d. i. der Seligen Sitz genannt. Tritt man in dessen Felsthor ein, so gelangt man in die Mitte eines in den Felsen gehauenen grossen Hofraums, der eher das Ansehen eines verzauberten Steinbruchs darbietet, als eines Gebäudes. Ohne die grosse Vorhalle hat dieser Hof eine Tiefe von 247, eine Breite von 150 Fuss. Die umgebenden Felswände, von Grotten und Gallerien durchbrochen, steigen bis zur Höhe von 100 Fuss auf. In der Mitte ist aber eine grosse, isolirte Felsenmasse stehen geblieben, welche auswendig gemeisselt inwendig ausgehöhlt, den Tempel selbst darstellt. Er hat Kirchengrösse, 103 Fuss lang, 61 Fuss grösste Breite, aber im Innern nur 17 Fuss Höhe, während im Aeussern die reich und phantastisch verzierte Masse sich bis auf 90 Fuss erhebt. Zur Seite stehen kleinere Steinpagoden, 38 Fuss hohe Obelisken, und Elephanten in mehr als natürlicher Grösse als Tempelwächter. Von dem Tempeldache waren einst, nun zum Theil zertrümmerte, Steinbrücken durch die Luft hinüber zu den nächsten Felshallen der obern Stockwerke geschlagen. Alle Wände im Innern und Aeussern sind mit Götter- und Thierbildern von aller Grösse und Art, in den mannigfaltigsten Gruppen, oder mit Inschriften in indischen aber veralteten und bisher noch nicht entzifferten Buchstaben bedeckt. Ein grosser Theil der Grotten, welche das Gebirgstheater durchstechen, ist noch nicht näher untersucht, manche mögen durch die Zeit zerstört,

durch die wuchernde Vegetation verdeckt sein. Ueberall ist der Zugang beschwerlich, durch enge tiefe Felsenrisse, wo Papageienzüge und andere Vögelarten erst verjagt werden müssen, über Wasserfälle und durch dichtes Gebüsch führt der Weg selbst zu den grössten Tempeln. Um so mehr contrastirt die feine, juwelierartige Ornamentirung mit der Wildheit der umgebenden Felsen. Diese Felsentempel sind nämlich zum Theil mit Pilastern in mehreren Stockwerken und mit simsartigen Streifen geschmückt, an denen die reichsten und feinsten Ornamente im Uebermaass angebracht sind. Die Pilaster bestehen oft aus karyatidenartigen Gestalten, breit vortretenden Pfeilern, Halbsäulen, eines über das andere. Die Gesimse sind mit wellenförmigen oder graden, parallelen oder im Winkel zusammen laufenden Linien, mit Punkten oder diamantförmigen Steinen verziert. Wir sahen Manches, das in der That an die spätere griechische oder römische Architektur erinnert, und überhaupt eine Künstlichkeit der Ausführung, ein Wohlgefallen an der Ueberladung, welches bei andern Völkern erst in der Periode des Verfalls und der Verweichlichung einzutreten pflegt. Fast alle Gottheiten der indischen Mythologie, sogar die Kriege, welche Ramayana und Mahabarata besingen, kommen in diesen Sculpturen vor, und der Cultus des dreiköpfigen Brahma oder des gewaltigen Siva scheint vorherrschend. Um so merkwürdiger ist es, dass auf der südlichen Seite mehrere Göttertempel, die sich auch durch eine einfachere Bauart auszeichnen, statt aller andern Bildwerke, nur die kolossale Gestalt des Buddha, in seiner bekannten sitzenden Stellung unter dem mystischen Feigenbaume enthalten. Die eine dieser Grotten wird jetzt von den Brahmanen, welche als Führer der Fremden in dieser Einöde ihren

Verdienst suchen, einer unreinen Caste, den Dhairs, zugeschrieben, und deshalb Dherwara genannt. Eine andere aber, Bisma Kurm (Visva carma), steht nicht in so schlechtem Rufe. In einer dritten, die sie Dus Awtar, die zehn Incarnationen, benennen, finden sich sogar Bildwerke des Brahmacultus mit buddhistischen neben einander*). Wie diese nahe Verbindung der jetzt so feindlichen Secten des Siva und Buddha zu erklären ist, ob diese Bauten älter sind als die Trennung beider Lehren, oder ob nach derselben die Buddhisten mächtig genug waren, um neben den Brahmadienern auch ihren Theil an dem Götterberge zu behaupten, muss dahin gestellt bleiben, bis weitere Forschungen darüber Licht verbreiten. Jedenfalls können diese unermesslichen Bauten nur das Werk vieler Tausende von Arbeitern und Künstlern, ja eines ganzen Volkes von Steinhauern, und mehrerer Jahrhunderte gewesen sein. Die Beobachter wollen an ihnen auch einen schulmässigen Fortschritt vom Rohen zum Vollendetern bemerkt haben, so dass sie einer langen Periode ununterbrochener künstlerischer Entwickelung angehören. Aber die Zeit und das Volk, den Namen des Erbauers oder der Beherrscher, selbst des Priestergeschlechtes, das hier so Mächtiges hervorrufen konnte, nennt keine Geschichte, sogar die sonst überall so geschäftige Tradition schweigt darüber.

Die Sculpturen, besonders die der centralen, dem Brahmacultus ausschliesslich angehörigen Tempelgruppen, sollen zum Theil des griechischen Meissels nicht ganz unwürdig sein, aber, „die phantastische Architektur erfüllt „nicht mit dem Gefühl des Wohlbehagens und Schönen,

*) S. Views in India etc. by Capt Elliot. London. Th. I. S. 52. 60. Th. II. S. 18. 24.

„das aus der Harmonie der Verhältnisse hervorgeht,
„sondern mit der Ahnung des Kampfes wilder Naturge-
„walten wider die mächtig anstrebende Gewalt des
„Geistes. Kunst und Natur sind hier noch in einem brü-
„tenden Chaos“ *).

Die Grotten von Carli sind, wie die von Kennery auf Salsette, ganz buddhistisch; in der Vorhalle sind viele Sculpturen, im Tempel selbst nur das Buddhabild unter dem mysteriösen Baldachin des Feigenbaumes. Auch die Form der Haupthöhle ist der von Kennery ähnlich, 126 Fuss lang, 46 Fuss breit, von 50 quadraten Pilastern getragen, deren Kapitäle mit Elephanten geschmückt sind. Auch hier ziehen sich neben dem Haupttempel kleinere Grotten weiter durch den Berg hin; mehrere Tage waren nöthig, um alles zu untersuchen. Bei den Einheimischen sind sie als der Sitz böser Dämonen gefürchtet. Der Styl dieser Bauten ist einfacher, als der von Ellora, und edler, als der von Kennery, mit dem er jedoch in wesentlichen Eigenthümlichkeiten übereinstimmt. Namentlich ist in Carli wie in der Hauptgrotte von Kennery die Decke rund, wie eine Wölbung ausgehauen, an welcher hölzerne Balken angebracht sind, vielleicht ein späterer Zusatz, um Teppiche oder andern Schmuck aufzuhängen.

Die Grottentempel bei der Festung Nassuk sind theils buddhistisch, theils dem Siva gewidmet; sie sowohl wie die von Mhar und Ajayanti sind noch wenig bekannt, nach den Beschreibungen scheinen sie im Ganzen den vorgenannten ähnlich, aus gleicher Zeit, wenn auch weniger vollendet als die von Ellora **). Alle diese Werke,

*) Ritter a. a. O. Th. V. S. 680.

**) S. über alle diese Grottentempel, Ritter a. a. O. Th. V. S. 669. 674. 676. 687. Th. VI. S. 1091. 1100.

in demselben Gebirge, in verhältnissmässiger Nähe, bezeugen, dass hier der Hauptsitz jenes unbekannten, kunstfleissigen Volkes war, von dem die schönsten Felsenbauten des indischen Alterthums herrühren.

Im Süden des Dekan ist nur ein Werk dieser Art, aber von grosser Bedeutung, die Felsenstadt der s. g. sieben Pagoden, gewöhnlich Maha-bali-pur d. h. die Stadt des grossen Bali, wie man jetzt vermuthet richtiger Maha-malai-pur d. h. die Stadt des grossen Berges genannt*). Ungefähr eine Stunde nördlich von Madras an der Koromandelküste, wo der Fels unmittelbar an das Meer reicht, bemerkten die Schiffer schon längst einzelne Steinsäulen im Wasser, aus Quadern gemauert, mit Sculpturen ziemlich roh verziert. Nach diesen nannten sie die Stelle die der sieben Pagoden. Die meisten hat seitdem die Fluth zerstört, nur eine dieser Pyramiden steht noch. Sie sind aber auch nur Ankündigungen der kolossalen Werke, welche sich in dem Felsberge der Küste selbst finden, nicht wie jene Pyramiden aus Quadern gebaut, sondern in den Fels gehauen. Auch hier wieder grosse Grotten, Säulenhallen, Monolithentempel, kleinere Gemächer, Treppen und Bassins wie in Ellora, zahllose Sculpturen, in etwas kleinerem Maassstabe und von minderer Schönheit wie dort, dem Cultus des Vischnu und Siva angehörig, unbekannte Inschriften dazwischen. Es ist eine ganze Königsstadt oder doch ein kolossales Heiligthum, welches diese einsame Küste bedeckt.

Auch in den indischen Nebenländern fehlen solche Grottentempel nicht ganz. Auf der Insel Ceylon finden sich sehr bedeutende, namentlich bei Dambula galle vier Hauptgrotten von bedeutender Grösse, geschmückt

*) S. Ritter VI. S. 322.

mit riesigen Buddhafiguren und anderen Gestalten, die, mit glänzenden Farben bemalt, hell leuchten. Sie dienen noch jetzt zum Cultus der Buddhapriester und sollen in grossen und imponirenden Verhältnissen gearbeitet sein*).

Rohere Arbeiten scheinen die Grotten unfern Taifo an der Turonbay in Cochinchina und die bei Malmein, der Birmanischen Stadt Martabar, zu sein, beide noch jetzt von Einsiedlern und Priestern bewohnt und mit Tausenden von kolossalen Gautama-Buddha-Bildern geschmückt**).

So weit erstrecken sich also diese Grottenwerke südlich und östlich von jener Gegend, in welcher sie hauptsächlich vorkommen. Aber auch weiter nach Europa zu, gegen Norden und Westen, finden sich dergleichen. Noch im Dekan am obern Laufe des Mahanadi liegen zwei Gruppen solcher Höhlentempel, unfern des Dorfes Marra, in einer jetzt von den wilden Gonds bewohnten Gegend, die einst der Sitz einer höhern Cultur war. Bedeutender sind die Grotten in Malva (Central-Indien) zu Dhumnar und Baug. Bei Dhumnar ist wieder eine ganze Troglodytenstadt, Höhlen und Grotten in grosser Zahl, Corridore, Treppen, Bogen und Brücken; in einem vierseitigen, durch Excavation der Felsen gebildeten Hofraum ein Tempel aus dem stehen gebliebenen Felsen, der durch seine Grösse und Sculpturen in Erstaunen setzt. Ein Theil der Höhlen ist dem Siva und Vischnu gewidmet, ein anderer dem Buddha, beide unterscheiden sich

*) Ritter VI. S. 255. Nach einer für sicher gehaltenen Nachricht soll ein grosser Theil dieser Grottentempel um d. J. 300 v. Chr. ausgeführt sein. Stuhr, die Religionssysteme der heidnischen Völker des Orients. S. 287.

**) S. ebend. IV. S. 1002 und Tüb. Kunstblatt von 1837. n. 95 nach Berichten des Missionars Malcolm.

nicht bloss durch die Bildwerke, sondern durch den Styl der Architektur, die in allen buddhistischen Denkmälern einfacher und regelmässiger ist. Die bei der Stadt Baug in derselben Gegend entdeckten vier grossen Grottentempel mit mehreren Seitengemächern, scheinen ebenfalls buddhistisch, indem sich darin keine Spuren der Brahmanischen Mythologie, keine ihrer vielgliedrigen Idole finden *). Endlich findet sich noch ganz im Norden, auf der Westseite des Indus, also schon nicht mehr im eigentlichen Indien, sondern im Hindu-Khus, in dem Zwischenlande von Indien und Persien, ein höchst merkwürdiger Grottenbau, der von Bamyan, nicht weit entfernt von Kabul **). Hier erregen schon seit Jahrhunderten zwei kolossale Gestalten, in den Felsen gehauen, in Nischen, von Malereien umgeben, die eine wohl 120 Fuss, die andere etwa halb so hoch, den Zorn der rechtgläubigen Moslem auf ihren Durchzügen nach Indien. Die Vorüberziehenden hielten es für Pflicht, die Götzenbilder wenigstens durch ein paar Schüsse zu verletzen; Kaiser Aurengzeb am Ende des 17. Jahrhunderts, liess sogar die unteren Theile mit Kanonen zerstören, die oberen trotzten dem Angriffe. In diesem Zustande fand sie auch noch der neueste Reisende, die Köpfe mit breiten Lippen und herabhängenden Ohren, der Körper nicht nackt, sondern mit einem Stuccogewande bekleidet, die Zeichnung überhaupt roh. Die Sage der Muselmänner erkennt in der kleinern Gestalt ein Weib, hält beide für das erste Menschenpaar, deren Grab denn auch in der Nähe sei,

*) S. Cap. Dangerfield's Beschreibung in den Bombay transact. Vol. II. S. 194.

**) S. bei Ritter a. a. O. Gondwana VI. S. 489. Dhumnar und Baug VI. S. 825. Bamyan VII. S. 250. ff.

und bemerkt, dass ihre, nach Osten gerichteten Gesichter am Morgen lächeln, am Abend trübe sehen. Zur Seite beider Kolosse führen quadratische Löcher zu Höhlen und Gängen, durch welche sich ein Weg bis zur grössten Höhe der Figuren emporwindet. Auch die andere Seite des Berges ist von Höhlen durchbohrt, die noch jetzt dem grössten Theile der Population von Bamyan als Wohnstätten dienen. Ihre Zahl wird auf zwölftausend geschätzt, Fabelhaftes von langen Irrwanderungen darin erzählt. Sie sind zum Theil sehr gross, sollen Nischen und Sculpturen enthalten; doch hat die Unsicherheit der Gegend bis jetzt sorgfältige Untersuchungen nicht gestattet. Unzweifelhaft aber ist es, dass auch diese Werke indisch-buddhistischen Ursprungs sind, und ihre Entstehung weit hinauf (nach Ritter bis in das achte Jahrhundert v. Chr.) zu rücken ist.

Die Anlegung unterirdischer Tempel ist noch jetzt in Indien nicht völlig ausser Gebrauch; die dem Buddhismus verwandte Secte der Jaina's besitzt noch solche Heiligthümer aus neuerer Zeit. Indessen sind sie in sehr viel kleinerem Maassstabe, als jene alten Werke, und wohl mit einer Rücksicht angelegt, welche bei jenen durch ihre Grösse ausgeschlossen ist, nämlich um bei Angriffen der Muhamedaner und selbst der Brahmanen Verborgenheit und Zuflucht zu gewähren*). Auch bei den Buddhisten auf der Malayischen Halbinsel sind die Höhlen noch der beliebte Aufenthalt der Einsiedler und Priester, aber es fehlt viel, dass die Ausschmückung den Werth und die Schönheit habe, wie in jenen alten Werken. Nirgends endlich findet sich bei den heutigen Brahmanen, so unveränderlich sie sonst in ihrer hoch-

*) Ritter. VI. 551, 652, 654. Vgl. V. 741.

müthigen Abgeschlossenheit das Hergebrachte festhalten, eine Spur von einem solchen Grottencultus, und jene ältern Felsenbauten sind ihrer mythologischen Ausschmückung nach ihnen fremd. Bestimmte historische Nachrichten über diese Monumente haben wir zwar nur aus verhältnissmässig neuer Zeit. Die meisten kommen uns erst seit der Zeit der Zerstörung und Entweihung dieser Tempel durch die Muhamedaner zu. Namentlich schweigen die griechischen und römischen Reisenden, die freilich weder forschend waren noch auch, als Unreine, Zutritt zu jenen Hallen hatten. Die erste Kunde wird uns durch eine angebliche Gesandtschaft aus Indien, welche sich bei dem römischen Kaiser Heliogabalus einfand, und von einem Babylonier Bardesanes als Dolmetscher begleitet war, der Indien besucht hatte, und in seinem Berichte eine unverkennkare Beschreibung solcher Grottentempel giebt. Dies fällt erst in das dritte Jahrhundert (218—222) n. Chr., mithin lange nach dem König Vicramaditya und nach der reifsten und letzten Blüthe der indischen Dichtkunst. Ohne Zweifel müssen daher Jahrhunderte zwischen dieser Erwähnung und der Entstehung der Monumente liegen, über welche die Geschichte schweigt. Auch schildern die Gesandten diese Grotten wie ein Werk der Natur, es war daher schon damals die Kunde von ihren Erbauern eine verschollene*). Es

*) Ritter. V. S. 490. Ein anderes historisches Datum giebt das Zeugniss des (durch Abel Rémusat's Uebersetzung bekannt gewordenen) chinesischen Reisenden, Fa-hian, welcher in den ersten Jahren des fünften Jahrhunderts den Dekan besuchte, und die Felsentempel, indem er sie pomphaft schildert, dem Gaya zuschreibt, welcher der erste Nachfolger des Sakya muni war und neun Jahrhunderte vor Christo lebte. Wenn auch diese Angabe unzuverlässig ist, so folgt doch aus derselben, dass das Alter derselben schon da-

liegt schon in der Natur der Sache, dass die rohe und harte Arbeit in dem natürlichen Felsen der eigentlichen Baukunst vorher gegangen sein muss; denn man kehrt dazu nicht zurück, wenn man erfahren, wie sehr viel leichter es ist, in gehauenen Steinen zu arbeiten, und wenn sich der Sinn an die Regelmässigkeit, die sich im Grottenbau nicht völlig erreichen lässt, gewöhnt hat. Besonders gilt dies von den auch äusserlich behauenen Felsentempeln, welche kaum anders wie eine Vorarbeit des noch unbekannten Baues gedacht werden können. Schon im Ramayana, also fast 1000 Jahre vor unserer Zeitrechnung, finden wir die ausführliche Beschreibung einer Stadt, aus der sich ergiebt, dass man den überirdischen Prachtbau und allen Luxus des Lebens wohl kannte. Sie glänzte von Tempeln, die Kuppeln der Paläste ragten wie Felsengipfel empor, die Mauern waren geschmückt mit bunten Steinen, wie die Felder eines Schachbretts*). Die Grottentempel müssen daher für älter

mals unbekannt war, und dass es, wenn man es auch noch so gering annehmen wollte, immer in den Anfang unserer Zeitrechnung fallen würde. Malte-Brun. Geogr. 2. Aug. I. 465. Humboldt, über die Kawi Sprache. I. 181, 293, 305.

*) v. Bohlen II. S. 102. Dagegen ist angeführt worden, dass in den epischen Gedichten sich keine Anspielungen auf diese Grottentempel finden, dass in ihnen die Gegenden des Dekan noch als uncultivirt, nur mit einzelnen brahmanischen Weisen, unter wilden Völkern wohnend, geschildert werden, dass dagegen die Sculpturen dieser Felsentempel in unmittelbarem Bezug auf den Inhalt der Gedichte stehen. Man schliesst daraus, dass diese älter sein müssen, als jene (Kugler Handbuch S. 100). Indessen beruheten ohne Zweifel diese Gedichte auf älteren Sagen, ihrer letzten Redaction wird mündliche Ueberlieferung vorhergegangen sein, und noch jetzt giebt es im Dekan wilde Völkerschaften, unter denen einzelne brahmanische Einsiedler leben könnten. Aus dem Stillschweigen des Gedichtes über Gegenstände, die seinem Zwecke fremd waren, darf man wohl nicht so bestimmte Schlüsse ziehen.

gehalten werden, als die epischen Gedichte und die Städte, die der Beschreibung als Vorbild dienten. Auch deutet die unbekannte Schrift und ferner das friedliche Nebeneinanderbestehen der beiden später so feindlichen Secten auf eine entfernte Vorzeit hin. Da endlich die Reisenden sogar eine Verschiedenheit des Styls an diesen Werken, eine allmälige Ausbildung desselben wahrgenommen haben, welche einen Jahrhunderte lang bestehenden friedlichen Zustand des erbauenden Volkes voraussetzt, so lässt sich selbst bei dem Mangel einer urkundlichen einheimischen Geschichte, das völlige Vergessen desselben nur durch einen gewaltig grossen Zwischenraum erklären. Daher nehmen denn auch die meisten Forscher ein sehr hohes Alter dieser Denkmäler an. Indessen sind freilich die Ansichten sehr verschieden. Einige haben diese Monumente sogar, jedoch wie es scheint, mit schwachen, völlig widerlegten Gründen, nicht weiter als in die Zeit vor den Einfällen der Muhamedaner, etwa in das neunte Jahrhundert n. Chr. verlegen wollen *). Andre schliessen aus der zarten, üppigen und überladenen Ausschmückung auf die spätere Blüthezeit der Hindus, auf die Zeit der dramatischen Dichtung **). Jene oben angeführten Nachrichten über die Erzählung des Bardesanes und über die Einführung des Buddhismus in Ceylon führen uns aber in eine weiter entlegene Zeit hinauf, und der Schluss aus dem Styl dieser Monumente

*) Dieser Ansicht ist Langles, Monumens de l'Hindostan T. I. und Bischof Heber im Quarterly Review. 1826. und in seinem Leben. Uebers. Berlin 1831. II. S. 239. S. dagegen Ritter V. S. 681. ff. Schlegel Ind. Bibl. II. S. 463, besonders Heeren a. a. O. Auf die Kunsturtheile des vortrefflichen Bischofs Heber, ist, wie sich aus vielen seiner Aeusserungen ergiebt, nicht grosses Gewicht zu legen.

**) Kugler Handbuch S. 100.

auf ihre Entstehung scheint zu gewagt, zumal da es natürlich ist, dass die äussere Ausschmückung die letzte der daran ausgeführten Arbeiten war.

Wollen wir den Charakter dieser Architektur näher kennen lernen, auf ihre Regeln und Details eingehen, so finden wir bald eine eigenthümliche Schwierigkeit. Bei allen andern Völkern herrschen stets gewisse Formen vor, gradlinige oder runde, kuppelförmige oder rechtwinkelige u. s. f.; hier ist fast überall nur ein bunter Wechsel. Schon die innern Verhältnisse der Tempelgrotten sind höchst verschieden. Die von Elephante ist fast quadrat, die anderen sind zwar nur selten von grösserer Breite, sondern meistens mehr länglich, aber von dem abweichendsten Verhältnisse der Länge zur Breite. Die Höhe ist gewöhnlich gering, sie übersteigt bei sehr grossen Dimensionen des Grundrisses kaum die Höhe unserer gewöhnlichen Zimmer; vielleicht weil man die Mühe einer nicht unumgänglich nöthigen Arbeit ersparen wollte, vielleicht (und dies ist bei dem sonstigen Luxus der Arbeit wahrscheinlicher) weil das Dunkele und Drückende dieser Hallen dem Andachtsgefühle zusagte. In einigen dieser Grotten ist jedoch die Decke in Form eines Tonnengewölbes ausgehauen, so namentlich in der Grotte Visva carma in Ellora, in einer Grotte zu Nassuk und in einer andern zu Ajayanti, ferner auch in denen zu Carli und zu Kennery, wo die Wölbung sogar fast hufeisenförmig wird. Da alle diese gewölbten Grotten sich durch ihre Bilderwerke als buddhistisch erweisen, so könnte man eine symbolische Bedeutung dieser Anordnung vermuthen*), indessen sind andere unzweifelhaft buddhis-

*) Kugler Handbuch S. 107 vermuthet, dass die Form des Dagop (von der weiter unten die Rede sein wird), zu der Wölbung

tische Grotten, z. B. Dher wara in Ellora und andere, auch mit grader Decke versehen; es ist daher viel wahrscheinlicher, dass eine Eigenthümlichkeit des Felsens oder eine technische Rücksicht die Bogenform herbei geführt habe. Man kann diese sogar für die frühere halten. Der Grottenbau hat darin ganz andere Gesetze wie der Häuserbau. Hier führte die technische Rücksicht leicht auf grade Decken; dort aber gaben theils die Naturhöhlen das Vorbild der Ründung, theils musste die Ausführung ganz von selbst darauf hinleiten *).

Noch willkürlicher und mannigfaltiger wie das Innere sind die Formen der auch äusserlich bearbeiteten Felsentempel. Kuppelartige und flache Dächer, gradlinige Pfeiler und einfache Gesimse mit plumpen, gerundeten, wulstigen Formen wechseln ohne Maass und Ziel. Die europäischen Beobachter haben daher, je nachdem ihre vorgefassten Meinungen sie leiteten, griechische oder maurische, ja selbst aethiopisch-christliche Formen zu entdecken geglaubt, während bei unbefangener Prüfung sich nur der Mangel einer festen Regel zeigt. In der That ist schon der Gedanke, den Felsen äusserlich zu behauen, ein phantastischer, der ein wildes Spiel der Einbildungskraft hervor bringen musste. Denn hier ist gar keine Basis, auf welcher sich die Regel bilden könnte. Im eigentlichen Gebäude nöthigt die Natur der Sache, dem Aeussern eine bestimmte Form zu geben; das Gesetz der Schwere, nach welchem die

Veranlassung gegeben habe. Indessen scheint grade die Bedeutung, welche diese Form wahrscheinlich hatte, (die einer Wasserblase) nur durch eine äussere Ründung erlangt zu werden, so dass eine Beziehung auf die innere Decke der Felsenhöhle damit wohl nicht im Zusammenhange stehen kann.

*) S. Rosenthal, Uebersicht d. Gesch. d. Baukunst in Crelle Journal f. d. Bauk. Band XIII. S. 256.

Steine auf einander ruhen, giebt die Grundlage ab, auf welcher sich nach der Richtung des Volkes ein bestimmter Geschmack bildet. Auch bei dem Grottenbau giebt es für das Innere noch einigermassen feste Verhältnisse, durch die Rücksicht auf die Haltbarkeit und auf die erforderliche Grösse nach den Bedingungen des Cultus. Dagegen ist die äussere Bearbeitung des durchhöhlten Felsens ein reiner Luxus, ein Spiel ohne alle Regel. Auf die Schwere des Stoffes ist nur in soweit Rücksicht zu nehmen, dass man nicht allzu wild hineinarbeite, und endlich sogar der feste natürliche Zusammenhang des Steines nicht genüge, um einzelne Stücke zu tragen. Uebrigens aber fehlt nicht bloss der Grund der Regelmässigkeit, sondern die Phantasie wird sogar durch die zufälligen Formen des Gebirges zu grösserer Willkühr gereizt. Jeder weiss ja, wie wunderliche Formen sich in den Felsen bilden; hereinbrechende Fluthen oder Regenbäche, frühere Erdrevolutionen, unbekannte Kräfte mancher Art haben ineinander spielend, die regelmässige Krystallisation, die Lage der Steinschichten mannigfaltig modificirt. Kommt etwas dazu, was unsere Phantasie mehr als gewöhnlich anreizt, etwa das unsichere Licht der Dämmerung oder des Mondscheines, so knüpfen sich Erinnerungen an diese Felsgebilde, drängen und schieben sich in einander, und bringen abenteuerliche verwirrte Gestalten vor unsere Seele. Eben so musste es auch dem uralten Werkmeister ergehen, der, angefüllt mit den Bildern einer wilden mythologischen Tradition, aus dem Stein das Haus seines Gottes herauszuhauen begann. Dazu kam noch, dass die zufällige Gestaltung des Steins benutzt werden konnte und musste, um die Arbeit ausführbar zu machen oder zu erleichtern. Das Naturspiel

war daher die Grundlage der architektonischen Form, und die Phantasie lieh ihm nur den Schein einer Regel, die nicht vorhanden war. Charakteristisch ist es, dass sich wenig Pflanzenformen unter den Verzierungen dieser Monumente finden. Bei allen andern Völkern ist dies gewöhnlich und es liegt auch wohl in der Natur der Sache. Wenn man von der einfachen strengen Regelmässigkeit der wesentlichen Glieder des Baues zur Ornamentirung übergeht, sich leichtere Ausweichungen von der graden Linie, heitere, zufällige Formen erlaubt, dann entsteht ganz von selbst etwas den Pflanzen Aehnliches, welches man gern durch Anschliessen an die Naturform vollendet. Auch liegt eine innere Wahrheit darin, dass auf den grossen Massen der unorganischen Natur sich das heitere Spiel des Vegetabilischen zeige. Bei den Indiern kam noch die fast religiöse Verehrung und das gesteigerte Mitgefühl hinzu, mit welchem sie sonst die Pflanzen betrachten. Dennoch nahmen in der Felsenarchitektur nur wenige Verzierungen die Gestalt des Blattes an, und es scheint, dass die wildschaffende Phantasie der Hindus selbst an die freiere Regelmässigkeit der Pflanze sich nicht anknüpfte. Die Ornamente sind vielmehr entweder Zusammenstellungen von graden oder gekrümmten Linien, wulstigen und flachern Formen, oder sie gehen unmittelbar zu Thiergestalten über, und zwar zu den grössern, plumpen, gewaltigen Thieren. Der Löwe und der Elephant dienen besonders als architektonische Zierden, als Wächter vor den Pforten, als Träger ganzer Felsentempel, endlich als Ornament an Kapitälen und Friesen. Es ist offenbar, dass hier etwas Symbolisches hineinspielt. Die Heiligkeit der Thiere übersteigt bei Weitem die der Pflanzen; viele von ihnen stehen in Ver-

bindung mit den Göttern. Die Seelen der abgeschiedenen Menschen gehen in die Thiere über; die Edelsten und Mächtigsten wandern auch in die Körper der mächtigsten Thiere; der Brahmane überträgt daher auf den Elephanten und Löwen die Verehrung, welche er seinen Vorfahren widmet. Neben dieser symbolischen Beziehung ist aber auch eine rein aesthetische; das Volle, Schwere dieser Thiergestalten sagt den übrigen Formen zu. Die Phantasie war gewöhnt, sich im Massenhaften zu ergehen. So sind denn auch die menschlichen Gestalten, mit denen die freien Stellen der Wände bedeckt sind, höchst kolossal aufgefasst; meistens weit über doppelte Lebensgrösse, fast ganz frei gearbeitet, so dass sie nur mit dem Rücken an der Wand hangen, mit den Füssen über dem Boden schweben. Der Gesichtszüge und Körperformen, und wie sich auch in diesen das Schwülstige, Ueberfüllte ausspricht, werden wir unten bei der Betrachtung der Sculptur näher erwähnen. Für den Eindruck des Architektonischen ist es aber wichtig, schon hier daran zu erinnern, wie diese kolossalen und vollen Gestalten, mit ihren Schatten im Halbdunkel der Grotte an den Wänden schwebend, den schauerlichen, finstern Eindruck verstärken müssen.

Das einzige architektonische Glied, welches wiederkehrt, und eine Vergleichung gestattet, ist der Pfeiler; die Felsendecke bedurfte, eben so sehr und noch mehr als die gemauerte oder gezimmerte, der Stützen, um die Halle gegen den Einsturz zu sichern. An ihnen können wir daher prüfen, wie die indische Architektur sich zu den natürlichen Bedingungen dieser Aufgabe verhielt. Die einfache, durch das äussere Bedürfniss gebotene Gestalt des Pfeilers ist die eines senkrechten Stammes,

rund, quadrat oder allenfalls achteckig. Da er aber das selbstständigste, am Meisten in's Auge fallende Glied des Baues ist, so tritt auch zugleich das aesthetische Bedürfniss ein, diese rohe Form mit freierm Sinne auszubilden. In jedem Baustyle nimmt daher der Pfeiler eine andere, dem Geiste desselben angemessene Gestalt an, mehr oder weniger verziert, je nachdem die Neigung zum Reichen oder Einfachen vorherrscht. Diese Ausschmückung muss aber immer aus der einfachen Grundform der Stütze hervorgehen, um nicht zweckwidrig zu erscheinen, ja man kann (wenn auch im Allgemeinen die Schönheit nicht mit der Zweckmässigkeit zusammen fällt) bei diesem vorzugsweise dienenden Gliede gradezu sagen, dass es je zweckmässiger desto schöner sei. So ist die Abründung der Ecken durchweg eine Verschönerung, weil sie den Stamm der Säule, ohne seine Kraft zu schwächen, schlanker, zierlicher, und doch kräftiger, in sich concentrirt erscheinen lässt; eben so ist sie aber die zweckmässigste, weil sie eine unnöthige Verengung des Raums verhütet. So ist es ferner angemessen, den Stamm nicht unmittelbar unter das Gebälk und auf den Boden zu stellen, sondern ihn unten und oben durch eine breitere Fläche, durch Basis und Kapitäl, zu begränzen; theils weil es ihn (wenigstens bei schwächerm Material) vor nachtheiligen Eindrücken schützt, theils weil es für das Auge ihn deutlicher als ein selbstständiges Ganze bezeichnet. In den indischen Grotten sind nun auch die Pfeiler sehr verschieden, und in einigen haben sie die einfachste Form, als vier oder achteckige Stützen, welche bloss an dem obern Theile durch ein flach eingeschnittenes Band mit Ornamenten verziert und durch eine Platte bedeckt sind. Gewöhnlich indessen sind

sie reicher und bestehen aus vier Haupttheilen, einem viereckigen Stamme, einem runden Mittelgliede, einem Halse und einem dicken wulstigen Kapitäle. Der viereckige Stamme, der zuweilen auf einer Platte steht, ist etwa zweimal so hoch, als die Seite seines Grundquadrats. Er schliesst oben mit einer scharfen Ecke oder mit einer Art von Volute ab. Der aus ihm hervor gehende runde Hals ist etwa halb so hoch wie jener viereckige Stamm, sein Durchmesser aber etwas kleiner, wie die Seite desselben, so dass er nicht wie eine feste Masse auf ihm liegt, sondern daraus hervor wächst, wie der Stiel aus der Scheide. Aber dennoch ist keine Erinnerung an Pflanzenformen dabei sichtbar, vielmehr wird diese sogleich dadurch ausgeschlossen, dass der runde Theil nicht cylinderförmig gleich bleibt oder sich in Pflanzenweise nach oben ausbreitet, sondern vielmehr nach oben zu eingezogen ist. Der Hals, wenn ich ihn so nennen darf, besteht dann aus mehreren, gewöhnlich drei, herumlaufenden Bändern oder Wülsten. Auf ihm ruht das Kapitäl, und zwar gewöhnlich in Form einer plattgedrückten Kugel, welche von der Stelle, die dem Halse aufliegt, sich ausdehnt, und so weit anschwillt, dass sie einen die Ecken des untern Quadrats überragenden, vielleicht sie umschreibenden Kreis bildet, sich dann nach oben zusammen zieht, und nun mit einer eben so schmalen Fläche als die untere dem Säulenhalse aufliegende, die Plinthe und ein Gebälk trägt, das sie mit der Decke verbindet. Nirgends tritt hier also das Zweckmässige deutlich hervor; jener untere viereckige Stamm ist es nicht, denn seine Ecken beschränken den Raum, ohne zu tragen, das kugelförmige Kapitäl ist es eben so wenig, seine Ausladung erschwert nur und trägt

nichts*). Ueberdies ist durch diese Abtheilung die Einheit des Stammes, in welcher grade seine Stärke und Schönheit besteht, verdunkelt. Man denke sich diese Formen, von denen hier nur die wesentlichsten aufgeführt und die verbindenden Rundstäbe u. dgl. unerwähnt geblieben sind, bei einer unbedeutenden, im Verhältnisse zu der Breitengrösse höchst geringen Höhe, so ist es einleuchtend, wie massiv, plump und schwülstig diese Pfeiler aussehen müssen. Keine der einzelnen Abtheilungen erscheint als die Hauptsächliche. An schöneren Säulenformen z. B. der griechischen Säule steht die Basis und das Kapitäl stets zum Stamme in einem solchen Verhältnisse, dass dieser der vorherrschende Theil bleibt, in dem die Bestimmung des Ganzen enthalten ist, jene aber nur Begränzung nach oben und unten und Schmuck sind. Hier dagegen haben der viereckige und der runde Theil fast gleiche Ansprüche, und das Kapitäl ist wiederum für sich bedeutend. Sehr häufig sind überdies das Kapitäl, der Hals und der runde Theil des Stammes mit fortlaufender Kannelirung verziert, während der untere, viereckige Theil glatt ist, wodurch denn jene als ein Ganzes,

*) Rosenthal a. a. O. bemerkt, dass bei den stehen bleibenden Stützen der Felsengrotte ganz andere Rücksichten statt fänden, als bei den Säulen des eigentlichen Baues. Bei der starken Spannung, in der sie sich befinden, müssten sie viel grössere Stärke haben, und es sei die Gefahr vorhanden, dass ein dünner Stamm bei der Arbeit springen würde. Er vindicirt der indischen Form also eine gewisse Zweckmässigkeit. Wenn man dies auch zugiebt, so ist dann aber der Zweck hier nur der rohe, durch den Naturstoff bedingte, nicht der freie, schon auf künstlerischer Wahl des Stoffes beruhende, und die Formen, die daraus hervorgehen, sind daher auch nur grob sinnliche. Nach dem Gesetze der Schönheit hätte hier die einfache vierseitige Gestalt beibehalten werden müssen. Noch weniger kann man (mit Kugler a. a. O. S. 102) diese indische Form eine geistreich organische nennen.

aber von sehr unruhiger, sich einziehender und anschwellender Gestalt erscheinen*). Pfeiler von beschriebener Art, kommen in Elephante und in mehreren Tempeln von Ellora vor und scheinen überhaupt die gewöhnlichsten. Zuweilen hat das Kapitäl statt der Kugelgestalt eine viereckige Form, welche nach unten zu in schneckenförmigen oder widderhornartigen Voluten ausgearbeitet ist. Der Stamm besteht dann über dem viereckigen Theile aus einem nicht runden, sondern achteckigen Theil, der ebenfalls von geringerm Durchmesser und an seinen Seiten verziert ist**). Runde Stämme finden sich nur ein Mal, in der oben erwähnten Tempelgruppe von Baug. Nicht selten haben auch die Kapitäle Thiergestalten, so namentlich in Carli drei Elephanten. Auf freistehenden Säulen am Eingange der Tempel findet sich in Carli und Kennery statt des Kapitäls ein Ornament von drei mit dem Rücken gegen einander gekehrten Löwen. In einer Grotte zu Nassuk alterniren sogar Löwen, Ochsen und Elephanten auf den Kapitälen. Aber auch hier scheint der viereckige oder achteckige Stamm beibehalten, dessen schwere Form durch die monströse Verzierung der Kapitäle nur noch lastender wird.

*) Niebuhr, der nur den Tempel von Elephante kennen lernte, bezeichnet den viereckigen Theil als den Stylobat, den runden als den Stamm der Säule, wodurch denn, da dieser viel kleiner ist als jener und fast eben so hoch als dick, für europäische Vorstellungen das Ganze völlig monströs und verkrüppelt erscheinen muss. S. Niebuhr's Reise. Kopenhagen 1763 Th. II. In der That ist es aber fast nicht möglich, in den einzelnen Theilen des indischen Pfeilers eine feste Bestimmung, wie in der griechisch-römischen Architektur, zu erkennen.

**) So in Visvacurma in Ellora. S. Capt. Euliot Views in India. II. S. 18.

In den Grotten, welche wir an ihren Bildwerken als buddhistisch erkennen, sind die Pfeiler meistens schlanker und schöner. Ueberhaupt unterscheidet sich die Architektur dieser Grotten vortheilhaft von der der übrigen; ihr Grundriss bildet ein längliches Viereck, die Pfeilerreihen sind dichter und theilen daher den Raum deutlich in drei Schiffe, von denen das mittlere bedeutend breiter ist; die Decke ist gewölbt oder doch sonst höher, die Verzierungen sind mässiger, das Ganze einfacher und freier. Dazu kommt dann nun noch, dass die Wände nicht von jenen kolossalen halbfrei stehenden Gestalten bedeckt und beschattet sind, und dass das eine Buddhabild am Ende des Tempels als Zielpunkt eines längeren Raumes vortheilhaft wirkt. In einigen Fällen mögen diese Grotten neuer sein, in den meisten aber stehen sie in der Ausführung den übrigen ganz gleich, und scheinen daher auch von gleichem Alter. Um so merkwürdiger ist diese Verschiedenheit, weil daraus hervorgeht, dass die Auffassung des Gottes und die einfachere Lehre eine andere Behandlung auch des Architektonischen hervor brachte. Bei den Griechen sonderten sich die verschiedenen Style, wie wir sehen werden, nur als aesthetische Individualitäten ohne praktische Beziehung. Die Vorstellung des Gottes hatte darauf keinen Einfluss. Bei den Hindus scheint aber auch die Architektur unmittelbar von dem speciellen Lehrsystem oder dem Charakter des Tempelgottes bestimmt zu sein. Die wilden mythologischen Traditionen und die sinnlich orgiastischen Vorschriften der Sivareligion brachten auch ausschweifende, schwülstige, die strengen, mehr auf das Innerliche gerichteten Lehren Buddha's einfachere Formen hervor. Hier können wir daher die Architektur in einem gewissen Sinne symbo-

lisch nennen, freilich nicht so, dass den einzelnen Formen eine bestimmte mystische Beziehung gegeben wäre, wohl aber so, dass der Styl eine Beziehung auf eine anderweitige Vorstellung hatte. Der Schönheitssinn bestimmte sich noch nicht aus dem ganzen Wesen des Menschen, sondern wurde durch eine andere Thätigkeit beherrscht; das Kunstwerk war noch nicht frei und selbstständig, sondern deutete wie ein Zeichen, auf etwas Anderes hin. Darum kann es auf uns auch nicht den befreienden heitern Eindruck machen. Diese schweren, schwülstigen Formen, diese dunkelen Höhlen, überladen mit gigantischem Bildwerke, lassen uns empfinden, dass sie aus einem unfreien Geiste hervorgegangen; sie deuten ein Unbekanntes und Unverständliches geheimnissvoll und drohend an. Sie sind daher als Kunstgebilde noch sehr unvollkommen, denn die Kunst soll der würdige Ausdruck des freien menschlichen Wesens sein, aber sie entsprechen eben durch diese Mängel dem dunkeln, phantastisch-wilden Geiste dieser heidnischen Lehren, und es offenbart sich daher in ihnen das Grundgesetz der Kunst, dass sie die Erscheinung der inneren Geistesstimmung sei. Wie aber das indische Heidenthum schon der Anfang tieferer Einsicht war, grossartig durch die erhabenen Gedanken, welche hier zum ersten Male mit unverkümmerter Gestalt sich geltend machten, zart durch die menschlichen Gefühle, welche mit jugendlicher Frische sich entwickelten, so enthält auch diese erste künstlerische Gestaltung schon Anklänge des Schönen, grossartige Massen und zarte Linien. Im Ganzen ist zwar die Phantasie noch von den gährenden Naturkräften überwältigt, sie schwelgt darin voller, maassloser, im Grausigen oder Weichlichen; aber in diesem Taumel der Sinnlichkeit

macht sich der Geist im grossartigen Streben und in symbolischer Tiefe geltend; er ringt mit jener Naturgewalt, und dieser Kampf selbst ist erhaben und eine ernste Vorbereitung auf die heitere Harmonie künftigen Friedens.

Die buddhistischen Dagops.

Als Uebergangsformen von den Felsentempeln zu freien Bauten können wir in mancher Beziehung gewisse den Buddhisten eigenthümliche, den ägyptischen Pyramiden zu vergleichende Bauwerke nennen. Die Anhänger dieser Secte legen nämlich überall ein grosses Gewicht auf die Todtenfeier ihrer Verstorbenen. Sie bewahren daher auch Reliquien von Buddha selbst oder auch von heilig gehaltenen Priestern oder Königen, Asche, Haare, Zähne u. dgl., indem sie diese Gegenstände entweder mit Thon einkneten oder sonst verschliessen und sodann in kleinern oder grössern pyramidalen oder kuppelförmigen Behältern beisetzen. Man nennt solche Behälter Dagops d. i. Körperverbergende. Oft scheint denn auch eine solche pyramidal-kuppelförmige Gestalt ohne weitern Inhalt als Heiligthum zu dienen; so findet man in manchen buddhistischen Felsentempeln in dem hintersten und heiligsten Gemache einen Felspfeiler mit gerundeter Kuppel. In manchen Gegenden werden nun aber auch gewaltige Monumente, als Dagops gefunden. Im eigentlichen Hindostan ist zwar bisher erst ein Denkmal dieser Art, bei Bhopal in Malwa, entdeckt*). Dagegen sind sie in den meisten indischen Nebenländern häufig. In Ceylon giebt es eine grosse Zahl von kleinern und grössern Gebäuden dieser Art, eines bis 160 Ellen hoch,

*) Ritter VII. S. 300.

mehrere prachtvoll mit Sculpturen geschmückt und von einzelnen Steinpfeilern umgeben. Diese Gebäude haben die Form einer Pyramide mit halbkugelförmiger Kuppel, auf welcher noch ein Aufsatz, gleichsam ein Thurmknopf, in Gestalt eines Schirmes sich befindet*).

Hier, wo der Buddhismus noch die Volksreligion ist, hat man diese Heiligthümer noch nicht näher durchforschen können, dagegen sind neuerlich in einer entlegenen Gegend sehr interessante ähnliche Monumente entdeckt und untersucht. Sie finden sich nicht in der Mitte von Indien, sondern im Norden kaum noch unter indischen Bewohnern, einige nämlich bei Manikyala und Belur auf der Ostseite des Indus, andere sogar und zwar eine sehr grosse Zahl (man kennt schon jetzt über 100) jenseits dieses Stromes in Kabul zu beiden Seiten der Königsstrasse nach Bamyan**). Alle diese Monumente sind völlig gleicher Construction, in Kuppelform, aber nicht hohle Gewölbe, sondern solide, völlig ausgefüllte Massen. Auf breiten Stufen steht zunächst eine rundumlaufende Mauer mit niedrigen Pilastern zum Theil mit Widderkapitälen. Ueber diesen ersten Unterbau erhebt sich eine zweite engere Mauer ohne Pilaster, und auf dieser zweiten Etage, das mittlere Gebäude, nämlich eine mächtige Kuppel, sphäroidisch aus grossen Quadersteinen, ohne Wölbung durch den innern Mauerkern getragen. Die obere Spitze dieser Kup-

*) Ritter VI. S. 252. Dieser Schirm heisst auch Chaitya d. i. Feigenbaum, als Erinnerung an jenen Baum, in dessen Schatten Buddha sich der Meditation ergab.

**) Ritter VII. 99. ff. 286. ff. S. auch dessen besondere Schrift: Die Stupa's (Tope's) oder die architektonischen Denkmale der Indo-Baktrischen Königsstrasse und die Kolosse von Bamyan, mit einer Karte und 8 lithogr. Taf. Berlin 1838.

pel ist wieder flach, aber überall so zerstört, dass sich nicht genau angeben lässt, welche Verzierung hier zur Krönung des Ganzen angebracht gewesen. Das ganze Gebäude ist gewöhnlich 50 bis 70 Fuss hoch. Ausgrabungen, welche in mehreren dieser Thürme angestellt worden, haben ergeben, dass sie im Innern eine Reihe von kleinen gemauerten viereckigen Kammern enthalten, eine über der andern in senkrechter Richtung, so dass sie zusammen eine brunnenartige Vertiefung, einzeln aber mehrere Etagen bilden, die jedoch im Aeussern nicht sichtbar sind. Im Innern jeder dieser Hallen fand sich irgend ein Erinnerungszeichen, gewöhnlich eine verschlossene Büchse von Metall, in welcher theils Münzen, Ringe, Edelsteine, theils auch eine zähe braune Flüssigkeit gefunden wurde, die ohne Zweifel aus vermoderten vegetabilischen und animalischen Substanzen entstanden ist. Diese Thürme werden im Volksdialect der Umgegend Tope genannt, welches von dem Sanskrittworte Stupa, d. i. Grabhügel oder Thurm, herzurühren scheint. Es ist kein Zweifel, dass auch dies wieder buddhistische Dagops sind, um somehr als sich aus den Nachrichten chinesischer Reisenden und Geschichtschreiber ergiebt, dass in dieser Gegend vom 8. Jahrhundert v. Chr. bis zum 8. Jahrh. n. Chr. blühende buddhistische Königreiche existirten*). Indessen sind die in den eröffneten Kuppelgebäuden gefundenen Münzen theils römische aus dem Ende der Republik, theils spätere Sassaniden Münzen, mithin aus der Zeit von etwa 100 Jahre vor bis zum 6. Jahrhundert nach Chr. herrührend. Das Alter dieser Monumente ist daher nach indischem Maassstabe keinesweges sehr bedeutend.

*) Ritter VII. 296.

Aehnliche Bauwerke finden sich dann ferner in sehr grosser Zahl in den Reichen der hinterasiatischen Halbinsel und im indischen Archipelagus. Vorzugsweise bedeutend sind die Tempelbauten auf der Insel Java, die von Brambanan und die von Boro - Budor. Jedes einzelne dieser Heiligthümer besteht aus einem grossen pyramidalischen Mittelgebäude, welches von vielen kleineren Gebäuden umgeben ist, die alle wie die mittlere Pyramide mit einem kuppelförmigen Aufsatze gekrönt sind. Die Pyramide von Boro - Budor steigt von ihrer Basis stufenförmig bis zu einer Höhe von 116 Fuss auf. Die sechs unteren Stufen sind viereckig, dann folgen drei sich ebenso verjüngende kreisförmige Aufsätze, und darüber eine Kuppel. Die ganze Pyramide hat aber keine innern Räume, es ist eigentlich nur ein durch Ummauerung regelmässig gestalteter Hügel. Eine grade Treppe führt zu den einzelnen terrassenförmigen Stufen, auf denen man die mit Basreliefs und Buddhabildern geschmückten Mauern sieht. An den Treppen sieht man aufrecht stehende Löwen, mit absichtlich schnörkelhaften Zügen an Locken und Schweif, ähnlich wie wir sie an Wappenbildern gewohnt sind. Die Reliefs geben Darstellungen mancher Art, bald gottesdienstliche Gebräuche, Processionen und Lehrstunden, bald Schlachten, Seefahrten, Jagdscenen. Die Buddhabilder sind nicht freistehend, sondern stehen in kugelförmigen Käfichen, welche der englische Beschreiber mit Bienenkörben vergleicht, und die keinen Eingang haben, sondern nur ein Gitter, mit Oeffnungen von der Gestalt eines auf die Spitze gestellten Vierecks, durch welches man das Bild sieht. Auch diese Käfiche haben eine Kuppel, welche wie die grosse Kuppel der Pyramide in eine Spitze ausläuft. Auch diese bedeutenden Heilig-

thümer sollen übrigens nicht aus sehr alter Zeit, sondern erst aus der Zeit unseres Mittelalters (etwa von 1100 bis 1300) herrühren *).

Weniger prachtvoll sind die zahlreichen ähnlichen Heiligthümer der hinterasiatischen Halbinsel, aber dafür von bedeutender Grösse. Im Reiche der Birmanen, in Siam und Pepu sind durchweg solche compacten Pyramiden, auf terassenförmigen Erhöhungen stehend, mit der Kuppel und dem obern Schirm, die Hauptzierde der der Tempel. Bisweilen nimmt der Durchmesser dieser Kuppeln abwechselnd ab und zu, so dass eine von ihrer Basis bis zur Spitze gehende Linie eine concave oder eine wellenförmige Krümmung darstellen würde. Die grössten dieser Pyramiden sind die Shoe Dagon bei Rangoon im Birmanenreiche und die Shoe madou in Pugu, beide reich mit Goldplatten bedeckt. Diese grossen Pyramiden sind dann mit vielen kleinen Tempeln und Priesterwohnungen, so wie mit Colonnaden zum Aufenthalt für die zahlreichen Wallfahrer umgeben. Das Alter dieser kolossalen Bauten ist ungewiss, die Priester setzen ihre Entstehung in eine entfernte Zeit, sie sprechen von 2300 Jahren **).

Auch diese pyramidalischen Heiligthümer sind also nicht eigentliche Bauten, weil sie keine oder doch nur unbedeutende innere Räume haben. Ihre Errichtung hat daher etwas Räthselhaftes. Oft mögen Reliquien in ihnen verborgen sein, wie man es in den Tope's von Manikyala gefunden hat. Ceylonesische Annalen erzählen von ihren

*) S. Raffles, history of Java. John Crawford in den Transactions of the litt. soc. of Bombay II. S. 154. W. v. Humboldt über die Kawi Sprache S. 117 ff.

**) Ritter V. 171 u. 181. v. Humboldt a. a. O. S. 148 ff.

Heiligthümern, dass darin solche Kostbarkeiten verborgen seien, zu welchen denn auch ein geheimer unterirdischer Gang führte. Oft aber, namentlich bei den Felskegeln gleicher Gestalt, welche man in den Grottentempeln stehen liess ist der Zweck der Aufbewahrung nicht denkbar. Man kann daher nur auf eine symbolische Bedeutung schliessen. Bemerkenswerth ist dabei besonders die Kuppelform, zumal in einer Architektur, welche die Kunst des Wölbens nicht kannte, und die Vortheile eines rundgedeckten Raumes nicht suchte, sondern nur äusserlich dem massiven Steinhaufen diese Gestalt gab. Man glaubt daher in der Kuppel eine Anspielung auf ein dieser Secte geläufiges Bild, auf die Wasserblase zu finden. Die Buddhisten liebten in den Betrachtungen über die Hinfälligkeit des Lebens, die einen so wesentlichen Bestandtheil ihrer Lehre ausmachten, den Vergleich des menschlichen Leibes mit einer Wasserblase die schnell vergeht. Sie lehrten auch von den Lebensstufen der geistigen Erhebung, durch welche die Seele hindurch wandern muss, um in die Ewigkeitsgedanken einzugehen. Mit Beziehung auf beides, gab nun nach dieser Hypothese die antik priesterliche Architektur in jenen Monumenten von Kabulistan den heiligen Dagops äusserlich die Form der Wasserblase, des vergänglichen irdischen Leibes, während im Innern die etagenweise aufsteigenden Kammern den Lebensstufen der aufwärts strebenden Seele entsprechen*). Es ist keinesweges unwahrscheinlich, dass solche symbolische Beziehungen auch hier statt fanden, indessen mögen

*) Ritter a. a. O. S. 301. ff. VI. S. 238. Aehnlich, wie Ritter erklärt auch W. v. Humboldt (über die Kawi Sprache S. 165 ff.) die Gestalt der Dagops, als symbolische Darstellung des Begriffes der Sunya oder Leerheit, welcher zugleich den höchsten Himmel in der buddhistischen Architektonik des Weltalls bezeichnet.

sie sich doch mehr an die hergebrachte Form angeschlossen, als dieselbe hervor gebracht haben. Wenn wir in der Beschreibung der heiligen Stadt im Ramayana von den Kuppeln lesen, die wie Felsgipfel hervorragen, so können wir wohl eine ähnliche Form, wie diese Dagops, vermuthen. Sie war daher nicht bloss (wie es doch nach der vorausgesetzten symbolischen Bedeutung der Fall sein müsste) bei den Buddhisten, sondern auch schon früher bei den Brahmanen üblich. Auch bei vielen andern spätern Tempeln des brahmanischen Indiens finden wir noch jetzt ähnliche Kuppelformen*) und wir können daher nicht wohl zweifeln, dass diese Form die bleibend herrschende und charakteristische der indischen Architektur gewesen. Wenn wir uns dann ferner erinnern, dass diese Kuppeln ohne eigentliche Wölbung schwere, dichte Massen, gleichsam künstliche Felsen, darstellten, dass sie den Formen glichen, welche bei der äussern Bearbeitung der Felsen am leichtesten entstanden, und dass endlich der Ramayana selbst jene Kuppeln der Stadt mit Felsgipfeln vergleicht, so können wir nicht zweifeln, dass diese volle, üppige Form sich unmittelbar bei dem Uebergange von den Felsenbauten zu freieren architektonischen Constructionen ausgebildet habe, und, weil sie dem Geschmack der Hindus zusagte, beibehalten sei. In der That entspricht die Kuppel mehr als jede andre gradlinige und winkelige Bedeckung der sinnlich phantastischen Auffassung, dem Gefühle des ewigen Kreislaufes der Dinge

*) Die Pagodenthürme von Orissa mit ganz ähnlicher Kuppel werden als Symbole des Lingam gedeutet, und es ist dies sogar Volksmeinung, da man diese Thürme Ling Rai d. i. König des Lingam nannte. Ritter VI. 550. Man sieht daraus die Vieldeutigkeit des Symbolischen und es scheint, dass jeder Cultus der üblichen Form eine ihm zusagende Bedeutung unterlegte.

und der All Einheit, und es ist daher begreiflich, dass die indische Architektur, als sie die Felsengrotten verliess, aus der Mannigfaltigkeit ihrer Formen grade diese, die vollste und schwerste, welche am meisten auch in der eigentlichen Baukunst das Naturelement erhält, adoptirte. Es mag indessen sein, dass es dem Charakter der Hindus zusagte, den Formen und Verhältnissen symbolische Beziehungen zu geben. An den Pallästen, die im Ramayana und noch in den dramatischen Gedichten beschrieben sind, und bei erhaltenen Tempeln findet sich bei den Vorhöfen die Zahl sieben oft bemerkt, und es scheint nicht unwahrscheinlich, dass damit eine Anspielung auf die sieben Planetenhimmel gegeben sei, durch welche man zum Allerheiligsten oder zum Pallaste als dem wirklichen Himmel gelangte*).

Die eigentlichen Bauwerke.

An eine chronologische Geschichte der Architektur bei den Indern ist noch nicht zu denken. Aus der bereits erwähnten Beschreibung einer Stadt im Ramayana wissen wir, dass schon in jener alten Zeit, ein Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung, eine blühende prachtvolle Baukunst existirte. Allein es ist kaum zu vermuthen, dass sich bedeutende Monumente von so hohem Alter erhalten haben. Das Klima von Indien ist der Erhaltung der Gebäude keinesweges in dem Maasse günstig wie andere südliche Gegenden. Der Wechsel der glühenden Sonnenhitze und des dreimonatlichen Regens befördert die Auflösung des Kitts und die Verwitterung des Steines. Mächtige Pflanzen drängen sich zwischen die Fugen, namentlich der heilig geachtete und deshalb geschonte Feigenbaum senkt

*) v. Bohlen II. S. 104.

seine Wurzeln tief ein und zersprengt das Mauerwerk*). Wenn wir aber auch solche Gebäude hohen Alterthumes haben sollten, so würden sie vielleicht von sehr viel spätern kaum zu unterscheiden sein. Ein Volk, das in seinen Lebensformen so unveränderlich ist, wird auch in seiner Kunst sich gleich geblieben sein, und vielleicht nur durch den Einfluss einer fremden Nationalität andere Formen angenommen haben. Eben so wie in den neuesten Bauten der Hindus eine Einwirkung des europäischen Styls wahrzunehmen ist**) und wie sich auf der malayischen Halbinsel, in Siam und Cochinchina indischer Styl mit chinesischem vermischt hat***), werden auch ohne Zweifel die prachtvollen Bauten, welche die muhamedanischen Fürsten in Indien ausführen liessen, auf den Geschmack der benachbarten indischen Stämme Einfluss gehabt haben. Indessen scheint dennoch dieser nicht sehr gross gewesen zu sein, wenigstens können wir ihn zur Zeit noch nicht nachweisen.

Unter den heutigen Tempeln, oder, wie man sie nennt, Pagoden Indiens sind mehrere, die sich durch ihre Grösse und Pracht auszeichnen, ohne dass sich über ihr Alter bestimmte Angaben aufstellen liessen. Das Wort Pagode, womit die Europäer die asiatischen Tempel belegen, scheint aus dem indischen Worte: Bhaguwati das ist heiliges Haus abgeschliffen zu sein †). Die

*) Mackenzie bei v. Humboldt a. a. O. I. S. 179.

**) Nach Bischof Heber's Bemerkung wenden sie an ihren Vorhöfen jetzt häufig griechische Pilaster an. S. dessen Leben, d. Uebers. I. S. 213.

***) Ritter IV. 1114.

†) Nach v. Bohlen's Vermuthung a. a. O. S. 82. Früher hielt man es für portugiesischen Ursprungs. Die chinesischen Tempel, welche man auch wohl Pagoden nennt, heissen in der Landessprache Tha.

grössern dieser Pagoden bestehen aus einem oder mehreren viereckigen Höfen, von einer Mauer eingefasst, mit Thürmen auf den Ecken. Die Eingangsthore haben im Innern Säulenhallen und sind von einer gewaltigen, in mehreren Absätzen aufsteigenden Pyramide bedeckt. Liegt die Pagode am Strom, so führt der ganzen Breite nach ein Treppengang bis zum Wasser hinab. Innerhalb des Hofraumes sind Reinigungsteiche, Säulengänge, grosse Hallen zur Beherbergung der Pilger (Tshultri's), kleinere Tempel der Hauptgottheit, auf vier oder achteckiger Basis, mit einer oder mit drei Kuppeln über die Nebengebäude sich erhebend. Die meisten berühmten Pagoden sind im Dekan und viele derselben vereint auf der Südspitze, gegen die Insel Ceylon hin. Hier liegt die kleine Insel Ramisseram, ein berühmter Wallfahrtsort, wo Rama, der Heros des Epos, in dem Kriege gegen die Rakschas oder Dämonen nach Ceylon überschiffte, ganz mit prachtvollen heiligen Gebäuden bedeckt. Ein pyramidales Eingangsthor, hundert Fuss hoch, von oben bis unten mit Sculpturen geschmückt, führt zu dem Tempel, der massiv aus mächtigen Quadern, in kolossalen Verhältnissen gebaut, von mehr als tausend Säulen getragen, durch Reichthum und Grösse einen unbeschreiblichen Eindruck machen soll. Unfern dieser Insel auf dem Continente des Dekan sind die nicht minder berühmten und grandiosen Pagoden von Tanjore und Chillambrum. Auch bei ihnen, wie bei denen von Ramisseram, herrscht die pyramidale Form vor, doch überall so, dass die einzelnen Absätze oder Etagen bedeutend zurück treten, durch Gesimse von wunderlich kühner Form gekrönt, und mit bunten, abenteuerlichen Sculpturen bedeckt sind. Das Ganze macht daher durchaus nicht die einfache und imponirende

Wirkung der ägyptischen Pyramiden. Die Pagode von Tanjore hat nicht weniger als 17 solcher Absätze oder Etagen über einander. Die von Chillambrum hat bei gleichem Reichthum ein mehr alterthümliches Ansehen. Ihre Mauern umfassen ein Areal von wenigstens 1200 Fuss Länge und 900 Fuss Breite und darin mehrere Tempel von der Grösse unserer Kathedralen. Von den Verzierungen des Innern mag es eine Vorstellung geben, dass in einem dieser Tempel von den Kapitälen der vier Pfeiler Kettenfestons von Granit herabhingen, jede Guirlande von 29 Ringen aus einem Felsstück von 60 Fuss gearbeitet*). Aehnlich wie die Gegend von Tanjore ist im Norden des Dekan die Provinz Orissa reich an Heiligthümern. Nach den sanskritischen Schriften ist sie ein Lieblingsaufenthalt der Götter, ihre glücklichen Bewohner sind der Aufnahme im Himmel gewiss, und auch der, welcher das Land als Pilger betritt, und sich in dessen Flüssen badet, darf die Vergebung seiner Sünden hoffen, und seien sie auch bergeshoch. Daher ist denn dieses Land ein Ziel der Wallfahrten. Vor allen andern ist die Pagode von J a g e r n a u t berühmt, als die grösseste, besuchteste und reichste. Zwar ist sie nicht von hohem Alter, da sie erst gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts unserer Zeitrechnung vollendet war, indessen ist sie nach dem Muster der ältern, zum Theil jetzt verlassenen und in Ruinen liegenden Tempel gebaut. Durch ihre Lage am Meere und durch ihre kolossale Felsenbasis ist die Pagode von Jagernaut imposant, aber die Ausführung ist roh und hat für das Auge nichts Angenehmes; in neuern Zeiten ist sie überdies durch Restaurationen

*) Ein neuerer Reisender fand jedoch nur noch einen Ring dieser Granitkette erhalten. R i t t e r VI. 304.

und rothen Anputz entstellt. Die Idole, welche in diesen Hallen von den Pilgern verehrt werden, sind dunkelfarbig, mit Augen von leuchtenden Diamanten, und sollen von den scheusslichsten Formen sein. Das Vorbild des Tempels von Jagernaut ist in den Ruinen der alten Kapitale Rhavaneswara oder Hara Khetr wenige Stunden davon. Hier nimmt die Ummauerung des Haupttempels einen quadratischen Raum von 600 Fuss auf jeder Seite ein. Das grosse Portal wird von zwei monströsen Greifen oder geflügelten Löwen, in sitzender Positur, gegen den Aufgang der Sonne gerichtet, bewacht. Das Hauptgebäude besteht aus einem 180 Fuss hohen Thurm, auf vierseitiger Basis, weiter oben achtseitig, und zwar mit facettenartiger Abstumpfung der acht Ecken. Diese sechszehn Seiten, mit Kannelirungen geschmückt, laufen nach oben zu in bogenartiger Krümmung enger zusammen, und bilden dadurch eine Art von Kuppel, welche aber oben statt des Gewölbes durch einen Knauf oder Kranz gekrönt ist, der als rundes Gesimse alle sechszehn Seiten mit ihren Kannelirungen, wie in einen Knoten, zusammen schliesst. Vor dem Eingange der Thurmpagode erhebt sich ihre Vorhalle, aus welcher die Pilger bis zu dem Idol im Innern des Tempels durchblicken. Dann folgen Kolonnaden, Hofraum, Thürme, Kapellen der niedern Götter, alles mit reichen Vorsprüngen, Gesimsen, kolossalen Thier- und Menschen-Gruppen, Dachknospen in Fruchtgestalt, Inscriptionen und Verzierungen bedeckt, dass das Auge sich in diesem Chaos von Ornamenten kaum zurecht zu finden vermag.

Eine Menge ähnlicher Kuppelgebäude finden sich unter den weit zerstreuten Trümmern dieser alten Kapitale und in der Umgegend. Sie sollen sich einst auf 7000

belaufen haben, und einige Hundert stehen noch jetzt aufrecht. Sie sind alle aus rothem Granit, die kleinern 50 bis 60, die grössern 150 bis 180 Fuss hoch; kein Holzbalken ist in ihnen, sondern sie sind ganz in Quadern gebaut durch Eisenklammern zusammen gehalten. Die Kuppelform ihrer Dächer gleicht der an den altgriechischen Thesaurarien. Alles ist mit weit vorragenden lebensgrossen Sculpturen bedeckt; Götter, tanzende Nymphen, Krieger mit Pferden und Elephanten, Schlachten, Prozessionen, löwenähnliche Monstra wechseln miteinander ab*).

Es würde zwecklos sein, hier noch mehrere dieser Tempelbauten namhaft zu machen, da zu einer Classification derselben noch die Materialien, namentlich genaue architektonische Zeichnungen fehlen. In den Details zeigen alle diese Bauten einen überladenen Reichthum. Die einzelnen Stockwerke sind durch gewölbartige Dächer, aus denen im untersten Absatze oft noch eine Reihe kleiner Kuppeln hervortreten, getrennt. An den Wänden sind dann Pilaster, Nischen mit buntgeschweiften Bekrönungen, vielfache Zwischengesimse mit schnörkelhaften Verzierungen, abenteuerliches Bildwerk angebracht. Die Säulen sind rund oder achteckig, mit wechselnden willkürlichen Kapitälen, die noch oft an die der Grottentempel erinnern. Die inneren Räume sind niedrig und finster. Die Form der Kuppeln ist wechselnd, öfter so, dass eine von engerm Durchmesser sich unmittelbar über

*) Ueber diese Pagoden Bauten v. Bohlen II. S. 82 ff. Ritter Th. VI. Ramisseram S. 9. Chillambrum S. 304. Jagernaut und Hara Khetr S. 549. Andere Pagoden Conjevaram S. 320. Tripetti S. 335. Chandode am Nerbudda S. 621. Tempelruinen auf dem Malmaplateau in Oujein S. 770. Barolli, Chitore und andere Tempelruinen am Chumbul S. 801—816.

eine weitere Wölbung erhebt. Meistens sind sie sehr hoch und schlank, ein Mitteldīng zwischen Thurm und Kuppel; die niedrigen Kuppeln, welche jetzt häufig an den Pagoden vorkommen, sind nur eine spätere Nachahmung muhamedanischer Bauten. Sie sind mit geschweiften Spitzbogen, mit horizontalen oder senkrechten Linien (kürbisartig) verziert. Im Ganzen und im Einzelnen haben die Formen einen weichlichen Charakter.

Wir sehen also, dass in allen diesen Bauten, statt des Einfachen und Zweckmässigen, das Volle und Schwülstige, statt des Gradlinigen und Rechtwinkeligen üppige Fülle und pyramidalische Anhäufung vorherrschend ist*). Die Architektur hat sich noch nicht aus der Mannigfaltigkeit und Verwirrung wechselnder Naturgestalten in das Reich der einfachen, klaren, bestimmten, gesetzlichen Form zurückgezogen, sie steht noch nicht auf ihrem eigenen Boden, sondern wetteifert mit dem Luxus einer südlichen Natur, oder sucht die Schönheit durch schwerfällige Massen oder durch symbolische Beziehungen zu ersetzen.

Man hat es versucht, an den Monumenten der indischen Architektur die Perioden ihrer Entwickelung, ja

*) Eine Ausnahme scheinen die Gebände der den Buddhisten verwandten Jaina-Secte zu machen, an denen der Colonel Tod ihren ächt klassischen Styl, eine durch grosse Einfalt und Keuschheit von den Tempeln des Sivacultus völlig abweichende Architektur rühmt. Es sind Dome mit drei umlaufenden Säulenhallen, in mehreren Stockwerken übereinander. Die Kunsturtheile des Berichterstatters, welcher darauf die seltsame Hypothese gründet, dass hier griechische Künstler aus Seleukus Periode mitgewirkt hätten, und dann doch wieder Aehnlichkeit mit gothischen oder angelsächsischen Bauten findet, flössen nicht viel Vertrauen ein, und die Abweichung von den übrigen indischen Bauten dürfte jedenfalls nicht grösser sein, wie die der buddhistischen Grotten von den übrigen. Namentlich ist die Kuppelform auch hier beibehalten. Ritter VI. S. 894.

sogar verschiedene Säulenordnungen zu unterscheiden**). Allein theils ist unsere Kenntniss von den Details dieser Bauten noch zu unvollkommen, theils aber ist es auch nach dem ganzen Geiste dieser Architektur kaum denkbar, dass sie bestimmte Gattungen und Style erzeugt habe. Ohne Zweifel werden sich, bei weiterer Erforschung des indischen Alterthums mancherlei chronologische und geographische Verschiedenheiten der indischen Kunst ergeben, aber es ist nicht zu erwarten, dass dieselben aus ihr selbst hervorgegangen, sondern mehr, dass sie durch äussere symbolische Beziehungen oder durch lokale Zufälligkeiten bedingt sein werden. Der Charakter dieser Architektur ist der des Unbestimmten und des Wechsels, und auch bei näherer Kenntniss der geographischen Details wird daher das Resultat der Betrachtung sich schwerlich anders, als wir es gefunden haben, darstellen.

**) v. Bohlen II. 94. ff., wo die Hypothesen aus Wiebeking's Bürgerl. Baukunst Th. II. S. 284 aufgenommen sind.

Drittes Kapitel.

Plastik und Malerei der Inder.

Die Hindus gehören, auch nach unsern Begriffen. zu den schönern Völkern. Sie sind von zierlichen und geistreichen Zügen, lebendigem Auge, der Kopf ist meist länglich, der Körper gross und schlank gebaut, aber dabei wenig muskulös und höchst zart, von kleinen Füssen und Händen. Die Natur hat daher das ihrige gethan, um ihren Schönheitssinn zu wecken. Auch sprechen sie viel von Schönheit und ihr Geschmack ist richtiger als der der meisten andern Orientalen. Während bei diesen namentlich an den Frauen eine gewisse Corpulenz ohne weitern Unterschied für Schönheit gilt, machen die Hindus feinere, ja selbst übertriebene Ansprüche. Wir finden dass die kundigen Brahmanen, welche der Prinz in einem alten Gedichte zur Besichtigung der Auserwählten absendet, nicht weniger als sechs und vierzig Zeichen der Schönheit an ihr wahrnahmen. Auch die heutigen indischen Grossen sind nicht minder delicat, und es ist nicht ohne

Interesse, die Anforderungen zu hören, welche die Bewohner von Ceylon an das Ideal einer vollkommen schönen Frau machen. Sie habe, sagen sie, reiches Haar, wie der Schweif des Pfaues, bis zum Knie in Locken herabhängend, Augenbraunen gleich dem Regenbogen, Augen gleich dem Saphir, eine Habichtsnase, Lippen wie Korallen, Zähne klein wie Jasminknospen. Der Hals soll dick und rund sein, die Brust wie die junge Kokosnuss, die Taille schmal und mit der Hand zu umspannen, aber die Hüften breit; die Glieder spindelförmig zulaufend, die Fusssohle ohne Höhlung, die Haut ohne Knochenvorsprünge *).

In den alten Gedichten wird die Schönheit, besonders wiederum der Frauen, häufig geschildert oder durch sehr zarte Vergleichungen versinnlicht. Die allgemeinste oft wiederholte Bezeichnung schöner Gestalten ist die, dass sie schlanken Leibes, mit weitem Auge sind. Oft aber werden dann auch die einzelnen Theile aufgezählt, Braunen, Haar, Hüften, Haut, Mund und Zähne als schön gerühmt. Der gewöhnlichste Vergleich für Frauen ist der mit dem Monde. Die schöne Damajanti **) ist „schimmernden Leibes, des Mondes Schimmer nicht achtend „wegen des eigenen Lichtes,“ sie ist die Vollmondgleiche, „die durch Schimmer alle Lande von Nacht befreit,“ oder „gleich dem jungen Mondstreif am Himmel, welchen „schwarzes Gewölk umhüllt.“ In der Trauer ist sie wie der blasse Streif des Neumondes. Als sie ihren Geliebten wiedergefunden, strahlt sie, wie die Nacht wenn sich erhebt der Vollmond. Sehr häufig sind auch die Vergleiche mit dem Lotos, sowohl für die ganze Erscheinung

*) Ritter VI. S. 227.

**) Nala und Damajanti übersetzt von Kosegarten. 1820.

der Frauen, als besonders für den hellen Glanz des Auges, es wird ohne Weiteres gewöhnlich das Lotosauge genannt. Der Brahmane, welcher die Königin in der Wüste findet, vergleicht sie mit einem versiegenden Strom, mit einem geängstigten Vogel, mit einem ausgerissenen Lotoszweig, mit einem Lotosbusch, welchen der Rüssel des Elephanten besprüzt. Wir sehen, überall wird das Zarte heraus gehoben. An der Sakontala ist die Schwäche ihres Körpers ein sehr wesentlicher Zug, der den Reiz ihrer Gestalt erhöht. Der Vergleich mit Pflanzen herrscht vor; ihre Lippe glüht wie zartes Blumenblatt, ihre kleinen Füsse sind wie Wasserlilien, ihre zierlichen Arme werden besonders häufig erwähnt, und stets als biegsame Stengel bezeichnet. Auch für die männliche Gestalt dienen die Pflanzen zum Vergleich. Der hohe schlanke Amrabaum wird von den jungen Mädchen vorzugsweise der Bräutigam genannt, und mit zärtlicher Neigung gepflegt; Sakontala meint, dass er mit den Fingerspitzen seiner Blätter sie winke, ihr ein Geheimniss zuzuflüstern habe. Bei Fürsten und Helden treten dann schon stärkere Vergleichungen ein. Der Tugendglanz auf Duschmanta's Angesicht strahlt wie ein schön geschliffener Diamant; das Antlitz des Fürsten leuchtet wie die Gestirne am Firmamente. Im Kampfe wird der Held auch mit dem Löwen verglichen, und, da der Tiger der König des Waldes ist, so heisst der königliche Held schlechtweg der Manntiger. Indessen geht dieser Vergleich nur auf die Macht; wo es sich um Schönheit handelt, werden immer die weichen und zarten Züge hervor gehoben.

Diese weiche Schönheit konnte natürlich für die Götter nicht genügen; der Ausdruck ihrer Macht musste

auf andere Weise gegeben werden. Nach den Beschreibungen in den Gedichten, zeichnen sie sich vor den Menschen nicht bloss durch ihre Grösse aus, sondern auch dadurch, dass sie keinen Schatten werfen, ihre Augen starr und ohne Blinzeln sind, ihre Füsse den Boden nicht berühren, dass sie endlich (und diese Bemerkung bleibt nicht leicht unerwähnt) frei sind von Staub und Schweiss. Sie tragen kostbaren Schmuck und unverwelkliche Kränze. An ihren Wagen tönen die Räder nicht, unfühlbar ist es, wenn sie die Erde berühren, kein Staub steigt von ihnen auf. In den Bildwerken wird die übermenschliche Macht der Götter in ihrer Gestalt durch eine Vermehrung der Glieder ausgedrückt. Brahma und Vischnu werden vierköpfig und mit einer verhältnissmässigen Zahl der Arme dargestellt, auch dem Siva werden bald vier bald fünf Gesichter beigelegt*), doch kommt er auch mit einem Kopfe, dann aber dreiäugig mit einem Auge auf der Stirne vor. Selbst Ravana's, der Tyrann von Ceylon und Gegner Rama's, also ein feindlicher Dämon, wird mit zehn Häuptern und zwanzig Armen dargestellt. Bei andern Gottheiten wird die Kraft durch einzelne Glieder mächtiger Thiere angedeutet; Vischnu kommt einige Male mit dem Kopfe des Löwen und des Ebers vor, und der Gott Ganesa wird stets mit einem Elephantenkopfe abgebildet. Wir können aus allen diesem schon die charakteristische Eigenthümlichkeit des indischen Schönheitssinnes entnehmen. Er ist rege und empfänglich, aber er neigt sich zum Zarten und Weichlichen. Der Begriff von Kraft ist nicht mit dem der Schönheit verbunden, es bedarf daher symbolischer Zusätze, um die Vorstellung des Mächtigen zu erwecken,

*) v. Bohlen I. S. 207, 230.

welche, da sie aus anderer Quelle kommen, der schönen Form mehr oder weniger fremd sind.

An den Bildwerken finden wir diese Bemerkung bestätiget. Die Urtheile derjenigen, welche die grossen Tempelbauten selbst sahen, sind zwar sehr verschieden. Einige finden die Sculpturen in denselben des griechischen Meissels nicht unwürdig, andere vergleichen sie mit den ägyptischen Monumenten und ziehen sie denselben vor. Indessen sind die wenigsten dieser Beschreiber kunstverständig genug, um ihnen ein zuverlässiges Urtheil zuzutrauen, zumal da es schwer sein mag, dem gewaltigen und unerwarteten Eindrucke dieser alten Kunstwerke, in den Wildnissen, welche sie umgeben, dem Reize des Neuen, welchen dieses weniger bekannte Alterthum für uns noch besitzt, und der natürlichen Vorliebe für ein liebenswürdiges und hochbegabtes Volk nicht einen allzu grossen Einfluss einzuräumen. Wir dürfen hoffen, aus den Abbildungen, aus den wenigen kleinen Bildwerken welche uns zugänglich sind*) und aus den Nachrichten der Reisenden, uns ein richtigeres Bild von der Eigenthümlichkeit der indischen Plastik und ihrem Verhältnisse zur ägyptischen und griechischen zu machen. Die Körperformen der Bildwerke sind nicht unschön. Das Gesicht ist voll, Lippen und Kinn stark gerundet, die Schultern breit, die Brust hoch gewölbt, der ganze Körper fleischig,

*) Die im brittischen Museum aufbewahrten Werke indischer Sculptur scheinen nicht bedeutend, wenigstens machten sie auf Waagen (Kunstwerke und Künstler in England Th. I. S. 109) einen sehr ungünstigen Eindruck. Er findet sie ungemein styllos und barbarisch. Ueber einige im Museum zu Leyden befindliche indische Werke, s. Niederländische Briefe S. 74. — Nach dem Urtheile von A. W. v. Schlegel (Ind. Bibl. II. S. 431) verdienen unter den Abbildungen indischer Sculpturen die in Raffles history of Java Vol. II. das grösste Zutrauen, während die übrigen mehr oder weniger ungenau sind.

obgleich ohne nähere Bezeichnung der Muskeln. Gegen das Ebenmaass und die Verhältnisse der Körpertheile ist wenig zu erinnern, doch herrscht die Neigung zum Schlanken vor. Arme und Beine sind eher zu lang, und weibliche Gestalten sind gewöhnlich bei sehr vollen Hüften von überaus schmächtigem Leibe. Die Götter werden meistens in Ruhe dargestellt, liegend oder sitzend, mit untergeschlagenen Beinen, die Hände auf der Brust oder im Schoosse. Bei Stehenden ist stets eine nachlässige Haltung, so dass der Oberkörper sich nach einer Seite hinneigt, die entgegengesetzte Hüfte heraus tritt, und die ganze Gestalt eine sanft gebogene Linie darstellt. Die Biegungen besonders der Beine an Sitzenden, sind gewöhnlich stärker und weicher, als es die feste Verbindung der Glieder und das gewöhnliche Maass der Dehnbarkeit der Sehnen gestattet. Selbst die Knochen sind oft wie biegsam behandelt und die Körper neigen sich, als ob die Schwere des Kopfes sie abwärts ziehe, wie der volle Kelch der Blume den dünnen Stengel. Die Gewänder sind zwar eng anliegend und wenig bemerkbar, aber der herabgefallene Gürtel verräth eine künstliche Nachlässigkeit, während die Pracht des Schmuckes auf üppigen Reichthum hindeutet. Bei manchen Bildwerken, besonders bei kleinern, ist diese Behandlung nicht ohne Reiz, indem sie einen Zustand weicher Ruhe und ungetrübten Genusses anmuthig genug versinnlicht, wie wir etwas Aehnliches bei manchen orientalischen Mährchen empfinden. Dagegen erscheint sie bei den kolossalen Götterbildern der Felsengrotten als ein entschiedener Mangel. Diese Gestalten, meist dreizehn bis sechszehn Fuss hoch, also zwei bis dreimal so gross als gewöhnliche Menschen, entsprechen so ziemlich der Schilderung des

indischen Dichters, deren wir oben erwähnten. Sie sind starren Auges und berühren den Boden nicht. Fast ganz erhaben gearbeitet, nur mit dem Rücken an der Wand haftend, von breiten schweren Formen in kolossaler Grösse, mit ihren grossen, todten, starren Augen, ihren breiten Lippen, müssen sie oft einen grauenhaften Anblick gewähren. Bei so grossen Verhältnissen würde nur eine ernste Ausführung des Einzelnen oder eine architektonisch strenge Haltung der Masse einen entsprechenden Geist verleihen, während die mächtigen Glieder in so weichlicher Behandlung der fleischigen Theile, ohne deutliche Bezeichnung des Knochenbaues und der Muskeln nur den Eindruck widerlicher Schlaffheit, machtloser Sinnlichkeit oder eines gespenstischen Wesens machen. Noch grauenhafter wird dies dann bei Kämpfen oder bewegten Darstellungen, wo sich diese knochenlosen Gestalten wie gewaltige Schlangen gebehrden; das Grauenhafte geht unmittelbar aus dem Weichlichen hervor Ein aufmerksamer und wohlwollender Beobachter der Hindus, der Engländer Forbes, bemerkt selbst, in Beziehung auf die Bildwerke von Elephante, welche doch nach andern Beschreibungen als die einfachsten und grandiosesten erscheinen, dass auch hier diese kolossalen Statuen in Muskulatur und Energie des schönen Gliederbaues den herkulischen Gestalten des Occidents keinesweges entsprächen, dass ihnen eine gewisse Zahmheit und Schlaffheit eigen sei, ein Traumleben, das mehr an den ägyptischen Styl, als an das geistige griechische Leben erinnere *). Noch viel weniger befriedigend kann daher die indische Plastik bei noch grössern Dimensionen sein, wie bei den Buddhabildern, die man auf der Insel Ceylon

*) Bei Ritter a. a. O. VI. S. 1094.

und in andern Gegenden dieses Cultus findet, und die 80 Fuss und mehr erreichen. Bei den Idolen der Brahmanen kommt hiezu noch die Vermehrung der Glieder; unter allen phantastischen Veränderungen der menschlichen Gestalt die hässlichste. Die Verbindung mit einzelnen thierischen Gliedern ist bei Weitem nicht so störend, besonders wenn (wie bei den griechischen Centauren) die edlern Theile menschlich und unentstellt bleiben. Wenn aber die Glieder vermehrt werden, so wird die natürliche Verbindung aufgehoben; mehrere Köpfe haben zwischen den Schultern nicht Raum, mehrere Arme fordern eine Breite, welche der Körper nicht hat, die natürlichen Verhältnisse werden also dadurch verzerrt. Auf den indischen Reliefs sind diese vielköpfigen und vielarmigen Götter stets so dargestellt, dass eine ganze Figur mit natürlicher Gliederzahl in Vorderansicht, und die andern überzähligen Köpfe und Arme nur im Profil, wie von der Seite vorgestreckt, gezeigt sind, ohne dass man die Art und Weise der Anfügung dieser fremden Glieder an den Mittelkörper sieht. Wie diese Anfügung beschaffen ist, bleibt also im Dunkeln, und diese Unbestimmtheit (obgleich in anderer Beziehung ein ungünstiges Zeichen für den plastischen Sinn der Hindus) macht die Hässlichkeit der ganzen Vorstellung einigermassen erträglich. Dennoch sträubt sich unsere Phantasie gegen die Zumuthung einer so monströsen Verbindung. Zusammensetzungen des menschlichen Körpers mit thierischen Gliedern sind weniger häufig und scheinen meistens nur darin zu bestehen, dass dem menschlichen Körper ein thierischer Kopf aufgesetzt wird*), während in der griechischen Plastik umgekehrt nur die unteren Theile des

*) Doch kommt in Ellora auch ein Löwe mit einem Mannskopf vor.

Körpers thierisch gebildet werden. Es ist einleuchtend, wie viel unschöner das erste ist. Die untergeordneten Theile dulden schon eher einen Uebergang in das Thierwesen, da ihre Functionen animalisch sind, während ein thierisches Haupt eines menschlichen oder übermenschlichen Wesens unwürdig und den zarten Formen des menschlichen Leibes widersprechend ist. Vor alle aber contrastirt der Kopf des Elephanten, den die indische Gottheit Ganesa führt, durch sein Uebergewicht gegen die schlanke aufrechte Gestalt.

Die indische Sitte fordert Bekleidung des ganzen Körpers, daher sind auch ihre Götter nicht nackt, sondern in reicher Tracht, mit mehreren Schnüren von Perlen und Korallen, mit Ohrgehängen und auf dem Kopfe mit einer reich besetzten Tiara, oder mit Geschmeide versehen. Nur Buddha wird stets als Vorbild der Gymnosophisten, der nackten Wüstenheiligen, unbekleidet dargestellt, mit krausem Haar und tonsurirtem Scheitel. Endlich erscheinen die Götter fast nie ohne bestimmte Attribute, Thier, Waffe, Blume oder Baum. Buddha sitzt stets unter einer Art von Baldachin, an Stelle des heiligen Feigenbaumes, unter welchem er in selige Beschauung versank.

Von einer genügenden Ausbildung moralisch verschiedener Individualitäten, wie die Göttergestalten der griechischen Kunst, kann in der indischen Plastik nicht die Rede sein. Die Gestalten an sich haben höchstens die natürlichen Verschiedenheiten des Geschlechtes und des Alters, der geistige Charakter ist eigentlich überall derselbe. Kraft und Macht können in der Gestalt nur durch die geistige Hoheit der Gesichtszüge oder durch den Ausdruck früher Uebung und Thätigkeit des Körpers aus-

12*

gesprochen werden. Beides aber ist der weichen Ruhe des indischen Schönheitsbegriffes fremd, und die Verschiedenheit geistiger Wesen konnte daher plastisch nur durch äusserliche und symbolische Zusätze angedeutet werden. So unterscheidet sich hier der Gott von den Menschen nicht durch die höhere, geistigere Bildung seiner Gestalt, sondern durch kolossale Dimension, unnatürliche Vermehrung der menschlichen oder Vertauschung derselben mit thierischen Gliedern. Mehrere Köpfe und Arme, oder das Elephantenhaupt auf dem menschlichen Körper geben nicht das Gefühl einer wahrhaft höhern Natur, sondern nur einer äusserlich anhaftenden grössern Macht. Unter den Göttern selbst werden wiederum die verschiedenen Individualitäten weniger durch die Formen, als durch die hergebrachten Attribute dargestellt.

Wo der Ausdruck der Charaktere ungenügend ist, kann auch der Ausdruck der momentanen Handlung nur schwach sein, denn jener ist der Ausgangspunkt für diesen. Es kommt aber noch dazu, dass die Richtung auf das Weichliche und Schlaffe, welches der indischen Kunst eigenthümlich ist, die volle Entwickelung der handelnden Kraft nicht gestattet. Sie liebt daher die Darstellung ruhiger Momente und auch da, wo sie Kämpfe oder sonst mehr bewegte Scenen darstellt, behält sie einen Zug der Ruhe bei, welcher den weichen Formen harmonisch ist, und nicht unangenehm milde erscheint.

Damit hängt denn auch eine gewisse Unveränderlichkeit der Auffassung zusammen. Bei andern Völkern, besonders bei den Griechen, erkennen wir verschiedene Perioden der plastischen Auffassung, in denen bald das Allgemeine und Ruhige, bald das Individuelle und Bewegte, bald das Gewaltsame und Heftige, bald das Weiche

und Liebliche vorherrscht. Ueberdies machen sich verschiedene Künstlernaturen geltend, welche den herrschenden Styl nach ihrer Eigenthümlichkeit modificiren. Bei den Indern ist eine so wechselnde Entwickelung nicht vorhanden. Wenn man auch in den ältern Werken einen Fortschritt vom Rohern zum Bessern, und dagegen in den spätern, nach dem Einfalle der Muhamedaner entstandenen, Spuren des Verfalls bemerkt hat *), so bezieht sich dies nur auf die Fertigkeit und Sorgfalt der Ausführung, nicht auf eine Verschiedenheit der Auffassung. Diese ist vielmehr von den ältesten Zeiten her bis auf die Gegenwart dieselbe geblieben. Den Grund dieser Erscheinung hat man wohl in der Religiösität der Inder gesucht, welche sie abgehalten habe, von der hergebrachten, aus den epischen Gedichten entnommenen Vorstellungen der Götter abzuweichen, so dass diese Tradition einen äussern Zwang auf das bildende Vermögen ausgeübt habe **). Allein in der That ist nicht einmal eine solche Gleichförmigkeit da, vielmehr ist es charakteristisch, dass die indische Phantasie wechselte; Siva z. B. wird bald dreiäugig mit einem Haupte, bald vier- oder gar fünfköpfig dargestellt. Und eben so wenig war die Plastik an das poetische Bild gebunden, denn Indra heisst in den Gedichten der Tausendäugige und doch hat man niemals einen Versuch gemacht, dies im Bilde anzudeuten. Wäre aber der bildnerische Sinn wirklich thätig gewesen, so hätte er Raum genug gefunden, die charakteristischen Züge mehr und in neuen Beziehungen auszuprägen, ohne der hergebrachten, religiösen und poetischen Auffassung irgend zu nahe zu treten. Denn die Charakteristik des

*) Ritter VI. S. 816.

**) So ungefähr scheint v. Bohlen a. a. O. II. 199. es anzusehen.

Bildes nimmt nicht völlig dasselbe Gebiet ein, wie die der poetischen Vorstellung, und die Thätigkeit des bildenden Vermögens beginnt erst da, wo diese vollendet hat. Auch bei den Griechen waren Homer und Hesiod die Vorgänger und Lehrer der plastischen Kunst, ohne dass diese dadurch in ihrer Freiheit litt. Nicht also in diesem Verhältnisse, sondern in der Verschiedenheit der geistigen Richtung beider Völker liegt die Ursache des abweichenden Resultates. Bei den Griechen sind schon die Dichter plastisch, sie zeichnen die Gestalten bestimmt, menschlich, individuell. Deshalb konnten denn auch die Bildner, indem sie von den Poeten lernten, über ihre Vorstellungen hinaus gehen. Sie nahmen das Plastische aus denselben an, streiften das Ungeheuerliche und Phantastische ab, und strebten frei nach ihrem eigenen Ziele, ohne von jenen sich loszusagen. Bei den Indern dagegen können wir den Mangel des plastischen Sinnes schon in den Dichtern erkennen. Schon ihre Charaktere sind nicht scharf ausgeprägt und unterschieden. Mit Ausnahme der erklärt feindlichen und bösen Gestalten sind sie meistens in ziemlich gleicher Temperatur von Edelmuth, Weisheit, sanftem Sinn und Thatkraft gehalten. Höchstens von den Frauen erhalten wir ein lebendiges und eigenthümliches Bild. Die meisten Figuren werden auch in der Poesie durch Aeusserlichkeiten, durch die Situation, durch eine willkürliche Begabung, durch Rang, Gefolge und dergl. charakterisirt. Der Mangel an individuell plastischer Auffassung ist aber in der Poesie vielweniger nachtheilig, weil sie nicht auf vereinzelte Gestalten angewiesen ist, sondern ihre wesentlichste Schönheit in den Verhältnissen derselben zu einander ruht; er wird in der Plastik erst recht fühlbar. In diesem Mangel liegt aber auch der Grund

der anscheinenden Unveränderlichkeit der bildenden Kunst. Wenn in ihr noch nicht der Sinn für charakteristische Individualisation erwacht ist, so fehlt ihr das geistige und bewegende Princip. Wenn die Kunst danach strebt, einen Charakter in seinem Mittelpunkte zu erfassen und aus diesem heraus die Gestalt zu construiren, dann ist es nicht bloss möglich, sondern fast nothwendig, dass jeder folgende Künstler nach seiner Persönlichkeit einen andern Standpunkt einnimmt oder über den Gesichtskreis seines Vorgängers hinaus sieht. Wo dagegen der Schönheitsbegriff nur auf das Allgemeine und Ruhige gerichtet ist, und die einzelnen Gestalten durch äussere Zeichen unterschieden sind, da ist keine Veranlassung zu einer veränderten Auffassung, und sie ist selbst undenkbar, denn es würde die Gestalt unverständlich machen. Bei einer solchen Richtung wird die Kunst nicht dadurch stationär, dass eine conventionelle religiöse Rücksicht sie hemmte, sondern ihr Lebensprincip ist schon seinem Ursprunge nach zu schwach, um sich weiter zu entwickeln, und das Conventionelle, welches allerdings ein weiteres Fortschreiten nicht gestattet, wird von ihr selbst herbei gezogen, weil sie sich ohne solche Hülfsmittel nicht genügt. Es mag übrigens auch sein, dass diese Unveränderlichkeit damit zusammenhängt, dass die Werkmeister nur Leute der dritten Caste, und mithin ohne die geistige Bildung der Brahmanen und ohne das Selbstgefühl des Kriegerstandes, bloss auf Handwerksmässiges angewiesen waren. Allein es ist dies auch nicht wie eine äussere Ursache zu betrachten. Eine Nation, welche die individuelle Freiheit im politischen Leben so wenig achtet, dass sie dieselbe durch den Zufall der Geburt bindet, kann auch in der Kunst keinen Sinn für das Charak-

teristische und Individuelle haben. Hätte dieser Sinn nicht gefehlt, so hätten auch die obern Casten die Kunst nicht verschmäht.

Vergleicht man die indische Plastik, wie man es oft gethan, mit der griechischen, so ist eine Verwandtschaft nur in den allgemeinen und unbestimmten Grundzügen, nur in dem, was die erste Anlage des plastischen Sinnes ausmacht, vorhanden, in dem Gefühl für Ebenmaass und Verhältniss, und auch da nur so weit es sich auf das Anmuthige, Sinnliche, Weichliche, nicht aber auf das Kräftige, Ernste und Bestimmte bezieht. Mit etwas grösserm Rechte kann man die indischen Bildwerke mit den ägyptischen vergleichen, indessen ist auch diese Aehnlichkeit nur sehr bedingt anzuerkennen. Bei beiden ist dieselbe Unveränderlichkeit, derselbe Mangel an freier Persönlichkeit, und der Schönheitssinn hält sich mehr in der Sphäre des allgemeinen Naturlebens. Allein überall wo die indischen Formen in das Weiche, Anmuthige, Völlige übergehen und ausschweifen, hält sich die ägyptische Kunst strenge, ernst und steif. Diese hat mehr Regel und Styl, jene mehr Mannigfaltigkeit und Natur.

Man hat grosses Gewicht darauf gelegt, dass indische Soldaten im Dienste der Compagnie vor einem Isisbilde wie vor einem einheimischen Götzen, anbetend niedergefallen sind*). Es will dies aber nicht viel sagen, da bekanntlich aller Bilderdienst nicht sehr kritisch, mit den rohesten Andeutungen zufrieden ist, und jene Hindus, welche ausser ihrem Cultus nur den bildlosen der Muhamedaner und Britten kannten, durch ein einigermassen ähnliches Götterbild leicht getäuscht werden mussten.

*) Heeren Ideen Th. II. Abth. 2. S. 179.

Die **Malerei** hat in Indien weder das Alter noch die Bedeutung der Plastik. In den Felsentempeln finden sich zwar häufig die plastischen Figuren mit einem Farbenüberzuge versehen, indessen lässt dies natürlich noch nicht auf eigentliche Malerei schliessen. Nur in den Grotten von Ajayanti hat man neuerlich Frescomalerei auf dem Stuccoüberzuge der Wände gefunden, Scenen aus dem häuslichen Leben der Inder, sehr gut gezeichnet, die menschlichen Figuren zwei bis drei Fuss hoch und hellfleischroth gefärbt. Da wir indessen nur den Bericht des einzigen Besuchers*) dieser Grotten haben, so bedarf es noch näherer Forschungen, über diese interessante Entdeckung. In den dramatischen Werken der Hindus finden wir mehrfache Erwähnungen von Bildern. Die Liebe eines Frauenzimmers wird dadurch entdeckt, dass sie das Miniaturbild ihres Geliebten gemalt hat**), und der traurende Duschmanta in der Sakontala lässt zu seinem Troste ein Gemälde, auf welchem sie vorkommt, anfertigen. Bei dieser Gelegenheit scheint es, dass man ziemlich bedeutende Ansprüche auf Landschaftsmalerei machte. Duschmanta ist nämlich durch das Bild nicht völlig befriedigt. In dieser Landschaft, sagt er, wünsche ich den Malinistrom abgebildet zu sehen, mit den verliebten Flamingos an seinem grünen Gestade. Weiter zurück müssen einige Hügel ohnweit des Gebirges Himalaya erscheinen, mit Heerden von Chamaraziegen umgeben. Im Vordergrunde ein dunkler Baum mit weit umhergebreiteten Aesten, an denen einige Mäntel von gewebter Rinde im Sonnenschein hängen und trocknen. Ein paar schwarze

*) Lieut. Alexander. s. Ritter. V. 685.

**) Wilson Theater der Hindus. Th. I. S. 62. 153. v. Bohlen Th. II. S. 202.

Antilopen liegen unter seinem Schatten, und das Weibchen reibt sich sanft die Stirne am Horn des Männchens.

Noch zartere Landschaftsschilderungen, wenn auch ohne Beziehung auf Gemälde, finden sich in einem spätern Drama aus dem achten Jahrhundert unserer Zeitrechnung. Hier heisst es:

> Die Dämmerung hängt im Westen
> Und an dem Saum des Horizontes stiehlt
> Die Dunkelheit sich wie Tamàla Blüthen
> Entlang; verschwunden sind der Erde Gränzen
> Als wären sie von Wasser überfluthet. u. s. w.

An einer andern Stelle wird die Aussicht des Vindhya-Gebirges beschrieben:

> Wie weit dehnt sich die Aussicht! Berg und Thäler
> Und Städte, Dörfer, Wälder, helle Ströme!
> Dort wo der Para sich und Sindhu winden,
> Erscheinen Padnavatis Thürme, Tempel,
> Hallen und Thore in der Fluth verkehrt,
> Gleich einer Stadt, die aus dem Himmel ward
> Herabgeworfen in die Silberwellen. u. s. w. *)

Auch die Vergleichungen der Frauen mit den Lichterscheinungen des Himmels zeigen oft eine grosse Empfänglichkeit für diese. Wir finden daher eine sehr entschiedene Richtung des Sinnes auf die malerische Schönheit in der Natur, mehr als bei andern alten Völkern, wie sie uns im Laufe der Geschichte vielleicht nicht eher, als bei den christlich germanischen Stämmen wieder vorkommt. Dennoch bleibt es zweifelhaft, ob

*) Aus dem Drame Matahi und Madhava oder die heimliche Heirath von Bhavabhuti, im Theater der Hindus Th. II. Es fragt sich allerdings, ob der englische Uebersetzer das Bild nicht einigermaassen geschmückt hat.

selbst jene Beschreibung des Gemäldes in der Sakontala auf eine wirklich künstlerische Behandlung der Malerei schliessen lässt. Auffallend ist es, dass kein Maler, sondern eine Jungfrau das Bild anzufertigen beauftragt ist; da auch in den andern Fällen die Frauen das Bild ihrer Geliebten malen, so scheint die Malerei vorzugsweise weibliche Arbeit zu sein. Noch auffallender ist, dass die Jungfrau jenen landschaftlichen Anforderungen des Königs Duschmanta auf der Stelle genügen soll und dazu sogleich das Farbengeräthe holt, wenn gleich eine eifersüchtige Laune der Königin dazwischen kommt. Endlich befindet sich auf diesem Bilde das Portrait der Sakontala, obgleich nach dem Gange des Stücks die Malerin sie nicht füglich gesehen haben kann. Wir haben daher wohl alle Ursache an einer wirklich künstlerischen Ausbildung der Malerei zu zweifeln. In neuerer Zeit findet eine solche jedenfalls nicht statt. Zwar werden sehr zierliche Miniaturen in Indien gemalt, aber ohne irgend einen Anspruch auf Charakter oder Naturwahrheit, ohne Erfindung und Geist, von steifer seelenloser Zeichnung, ohne Perspektive, nur auf bunten Farbenschmuck berechnet; eine fabrikmässige, vielleicht wie es auch bei den alten Indern schien, vorzugsweise weibliche Arbeit, künstlich ohne Kunst, den chinesichen Malereien nicht unähnlich.

Es kann dies nicht befremden, denn wenn wir auch in der Empfänglichkeit für landschaftliche Natur, in der zugleich auf Musik und auf das Ebenmaass der Gestalt gerichteten Entwickelung des Schönheitssinnes, selbst in der Ausbildung des Drama's Züge haben, welche auf eine gewisse malerische Anlage schliessen lassen, so fehlt doch grade das, was diese Anlage zur Kunst machen

könnte, der Sinn für Charakteristik und strenge Zeichnung. Wenn schon die Sculptur sich zum Weichlichen, so wie wir sahen, hinneigte, so konnte in der Malerei der Sinn für das Ernste und Erhabene sich noch weniger geltend machen, und sie blieb nichts als ein zierliches und buntes Spiel.

Ueberblicken wir die künstlerischen Leistungen der Inder, so finden wir die reichste Anlage; tiefes Gefühl, fein unterscheidenden Verstand, andächtige Stimmung, Schönheitssinn. In der Poesie befriedigen sie noch, wenigstens mit gewissen Beschränkungen; wir können nicht verkennen, dass grosse Schönheiten darin sind. Schon hier aber wird eine Neigung zum Schwülstigen und Weichlichen, ein Mangel gehaltener Kraft fühlbar, ohne welche die wahre Schönheit nicht besteht. Viel ungünstiger wirkt nun diese Richtung auf die bildenden Künste. Wir sehen hier in viel stärkerem Grade das Uebergewicht des Weichlichen und Sinnlichen, in der Architektur, in der Häufung runder, schwellender Formen und in dem phantastischen, willkührlichen Wechsel; in der Plastik in der unvollkommenen Durchbildung der festen Formen des Körpers, in dem Mangel an charakteristischen Zügen, an Muskelkraft und Bewegung. Daneben finden wir denn wieder ein Bestreben nach grandioser, ernster Wirkung; in der Baukunst jene mächtigen, schauerlichen Hallen, die kühne Anhäufung überraschender, grosser Formen, die Tempelfelsen in der Wildniss, die hochgethürmten Pyramiden und Kuppeln, in der Sculptur die kolossale Grösse, die symbolische Bildung übermenschlicher, viel-

gegliederten Gestalten. Aber dies Bestreben ist absichtlich und gewaltsam, es verschmilzt nicht mit den Formen zu einem schönen Ganzen. Wir erkennen darin, wie die Neigung zum Sinnlichen und Weichlichen mit der Richtung auf das geistig Erhabene vereinbar ist, wie dies aber auch innere Widersprüche herbeiführt, die nur durch das Entstehen der wahren und kräftigen Schönheit gelöst werden. Die Schönheit ist Maass und Begründung, sie kann nicht aufkommen, wo jedes Bestreben sogleich in das Uebermässige ausartet.

Gewiss sind die Inder ein Volk von hohen Anlagen, auch für die bildende Kunst, das aber unter dem Reichthum dieser Anlagen selbst noch erliegt. Indem es das Schöne in den Reizen der Natur zuerst empfindet, wird es von ihrer sinnlichen Macht überwältigt und bleibt wie in einem begeisterten Rausche, wo grosse Anschauungen und Gedanken mit den wüsten Bildern einer üppigen und sinnlichen Phantasie wild wechseln. Geistiges und Sinnliches, Mensch und Natur sind noch nicht klar gesondert. Auf dem Gebiete der Kunst gilt hier ganz dasselbe, wie auf dem Gebiete der Moral. Erst wenn der Mensch sich frei gemacht hat von der Herrschaft der sinnlichen Natur, kann er sein sittliches Wesen ausbilden, und erst dann zur Betrachtung der Natur und zur Begründung der Kunst zurückkehren. In sittlicher Beziehung ist es Haltung, Besonnenheit, Klarheit, welche diesem hochbegabten Volke mangelt. In künstlerischer Beziehung fehlt ihm noch jener höhere Sinn für Maass und Ordnung, durch welchen erst das Gebiet der Kunst gewonnen wird, jenes höhere Selbstgefühl des Menschen, mit welchem er sich von dem Einflusse der Sinnlichkeit befreit und das ganze Reich der Natur sich gegenüber betrachtet.

Es fehlt noch jene Trennung der Elemente, aus welcher die einzelnen Künste hervorgehen können, noch jene höhere Trennung des Menschen von der Natur. Daher streift hier auch noch jede Kunst in das Gebiet der andern über. Die Architektur durch das freie zwecklose Spiel der Phantasie und durch symbolische Beziehungen in das Gebiet der Poesie, durch ihre vollen und weichen Formen, durch das Uebermaass des Reichen und Anmuthigen in das Gebiet des Lebendigen, das nur der Plastik und Malerei zukommt; die Sculptur durch ihre sentimentale Weichheit in das Musikalische, durch ihre kolossale Grösse in das Architektonische und in das Poetisch-Symbolische zugleich. In materieller Uebung sind daher die Künste schon da, aber sie sind noch nicht von dem künstlerischen Geiste belebt, der ihnen allein ihre Würde verleiht. Die Geburtstunde der Kunst ist noch nicht gekommen, sondern nur der ihr vorhergehende unruhige Traum, in welchem die Gestalten des Guten und Schönen aus dem Boden des Gefühles aufsteigen, aber sofort von der regellosen Phantasie getrieben, sich in das Weite und Maasslose ausdehnen und sich in wildem Taumel mit einander mischen.

Drittes Buch.

Die Kunst der westasiatischen Völker.

Erstes Kapitel.

Die Babylonier.

In dem Dunkel dieser vorgeschichtlichen Zeiten kann die geographische Lage die Stelle chronologischer Folge vertreten. Wir werden nicht grosse Abweichungen von dem geschichtlichen Gange zu befürchten haben, wenn wir dem Sonnenlaufe folgend, von Osten nach Westen fortschreitend, die Länder betrachten; wenigstens genügt dies für unsern Zweck. Auf dem Wege von Indien gegen Europa zu wandernd, kommen wir zunächst zu Völkern, welche in der Weltgeschichte zwar eine höchst bedeutende Stelle einnehmen, in der Geschichte der bildenden Künste aber wenig hervor treten. Zwar haben diese Länder vom Indus bis zum Mittelmeere auch in der Architektur grosse und hochberühmte Monumente hervorgebracht, von denen theils mehr oder weniger ausführliche Nachrichten, theils wichtige Ueberbleibsel und Ruinen auf uns gelangt sind, aber dennoch scheint das bildliche Element bei ihnen weniger kräftig, und gestaltet

sich nicht zu einer eigenthümlichen und bedeutenden Form. Wir werden daher hier weniger in das Einzelne dringen, sondern schnellern Schrittes über weite Länder fortwandern, durch die lieblichen Hirtenthäler der Meder und Perser, über die von Kanälen durchschnittene Fläche zwischen dem Tigris und Euphrat, auf den Karavanenstrassen der Wüste, bis an die Küste von Syrien zu den Handel treibenden Phöniciern. Auf den Trümmern jener mächtigen Stadt, wo nach der heiligen Sage die Nimrodssöhne ihren himmelhohen Thurm begannen, wo die Griechen die Bauten des Ninus und der Semiramis als Weltwunder anstaunten, bei den Gräbern der gefürchteten Perserkönige, an der Stätte des Salomonischen Tempels werden wir kurze Zeit verweilen, allein das bedeutendste Ergebniss der Geschichte dieser Völker wird für uns die Betrachtung sein, mit welchen ihrer Eigenthümlichkeiten es zusammenhing, dass die bildenden Künste bei ihnen nicht feste Wurzel fassten, welche Gaben und Vorzüge sie für diesen Mangel entschädigten.

Auf den Gebirgen Armeniens entspringend fliessen zwei grosse Ströme, der Euphrat und Tigris, beide von Norden nach Süden dem persischen Meerbusen zu. Das Land zwischen ihnen, von den Griechen Mesopotamien d. i. Mittel-Stromland, genannt, ist Anfangs, bei grösserer Entfernung beider Ströme gebirgig wechselnd oder eine wüste Steppenebene. Weiter südlich nähert sich der Lauf beider Ströme, und dieser flache untere Theil bildet das Land **Babylon** oder Chaldäa, das schon in der frühesten Geschichte als der Sitz des

Reichthums und der Macht, aber auch der Ueppigkeit und des Uebermuthes hervor tritt. Der Vorzug dieser Gegend lag auch hier in der eigenthümlichen Natur, welche, indem sie den Menschen zum Kampfe und zur Vorsicht nöthigte, ihn auf die Vortheile der Civilisation hinlenkte. Der Euphrat ist jährlichen Anschwellungen unterworfen, durch welche er das Land umher überschwemmt und dann befruchtet verlässt. Darin lag die Anleitung zu künstlichen Anlagen, Kanälen und Wasserbehältern, vermöge welcher man sich der Vortheile des Wassers erfreuen konnte, ohne durch die Verwüstungen zu leiden. Ein künstliches Bewässerungssystem, Erzeugung seltener und geschätzter Producte auf dem befruchteten Boden, Schiffahrt und Handel waren eines die Folge des andern. Die Nähe des Persischen Meerbusens und durch ihn die Verbindung mit den indischen und arabischen Küstenländern gewährten dem Handel Ausdehnung, und wurden reichere Quellen des Erwerbes. Jenseits dieses Culturlandes nach dem Mittelmeere zu liegt die grosse Wüste, nördlich davon in Mesopotamien selbst sind trockene Steppen durchzogen von armen und räuberischen Nomaden, noch höher hinauf Gebirge mit kräftigen Hirtenvölkern. Daher bildete sich in der Nähe jener bevorzugten Gegend kein zweites Handelsemporium, das den Gewinn theilte, und es kam nur darauf an, die erworbenen Schätze und die anwachsende Bevölkerung gegen die räuberischen Ueberfälle der nördlichen Barbaren zu sichern. Aehnlich wie in China geschah es auch hier durch eine kolossale Mauer, welche vom Euphrat zum Tigris quer durchlaufend die wüste Steppe von dem bewohnten und fruchtbaren Lande trennte. In dieser gesicherten Gegend entstanden frühzeitig grosse Städte, der Sitz einer durch Eroberung weit

ausgedehnten Herrschaft, des assyrischen Reiches, dessen Geschichte uns zwar in mythischer Ausschmückung überliefert ist, dennoch aber keinen Zweifel über die frühe Bedeutung dieser Gegenden lässt. Die hebräische Sage vom babylonischen Thurmbau bezeichnet diese Gegend als die der ersten gigantischen Unternehmung menschlicher Kraft, und knüpft daran die Lehre von der Eitelkeit unseres Strebens. Es war die ganze Erde nur eine Sprache und eine Rede, sagt der Verfasser der Genesis, und deutet damit die Einheit eines grossen Reiches an. Wohlan, lässt er sodann jene mächtigen Menschen sprechen, wir wollen Ziegel machen und brennen, und uns eine Stadt bauen und einen Thurm, dessen Spitze reiche bis an den Himmel, und wollen uns einen Namen machen, damit wir nicht zerstreut werden über die Erde. Man sieht, er bezeichnet in der grossartigen, prägnanten Weise der hebräischen Sage die Entstehung der Civilisation, den Reichthum, den Luxus und das Streben nach monumentaler Pracht. Die Vergänglichkeit dieses Strebens, der Zwiespalt und die Auflösung des Reichs, ein Schicksal, welches freilich stets der höchsten Blüthe zu folgen pflegt, zumal in diesen asiatischen Reichen, wird dann ferner unter dem Bilde der Sprachverwirrung, die der Herr jenen Uebermüthigen erregt, treffend bezeichnet.

Anders lautet die griechische Tradition von dieser Gegend; indessen ist es bemerkenswerth, dass auch in ihr grandiose architektonische Unternehmungen nicht vergessen werden. Als die erste Herrscherstadt wird Ninus, ein Werk des gleichnamigen Königs genannt. Schon seine Wittwe aber, die von der Sage viel besprochene Semiramis, gründet Babylon und beginnt die kolossalen Bauten, welche Herodot und spätere Griechen zu den

Wundern der Welt rechnen. Die mächtigen Mauern der Stadt, eine Burg von ungeheurem Umfange, gewaltige Wasserbehälter und endlich der grosse Tempel des Belus, des assyrischen Zeus, werden ihr zugeschrieben. Zu diesen Werken kamen noch die hängenden Gärten, welche ein späterer König seiner persischen Gemahlin zu Liebe errichten liess, um die Berge ihrer Heimath in der Ebene nachzuahmen. Vielleicht war dieser König jener Nebucadnezar, von dem wir mit mehr historischer Zuverlässigkeit wissen, dass er, an der Spitze des Volkes der Chaldäer, Babylon beherrschte und verschönerte, und weithin die Völker unterwarf. Die Königin Nitocris, von der Herodot erzählt, war wahrscheinlich seine Gemahlin, und Manches was diesem Königspaare angehört, mag auf jene Semiramis mit fabelhafter Ausschmückung übertragen sein. Jedenfalls ist aber das Dasein grossartiger Monumente in Babylon durch den Augenzeugen Herodot und durch die spätern Berichte über den Eroberungszug Alexanders völlig ausser Zweifel gesetzt. Von allem diesem Reichthume ist indessen nichts erhalten. Wie Babel riesenhaft angewachsen war, so entstanden auf demselben Boden bald andere Städte, die in ähnlicher Weise sich ausdehnten und der ältern Schwester Bedeutung und Ansehen entzogen. Unter den Nachfolgern des Cyrus blieb Babylon zwar noch Hauptstadt, aber es theilte diesen Vorzug mit mehreren andern bedeutenden Städten, in denen die Perserkönige nach ihrer Sitte zu verschiedenen Jahreszeiten wechselnd residirten. Unter den Nachfolgern Alexanders hob sich auch das neu gegründete Seleucia auf Kosten von Babel, und schon unter den Römern wird die weitberühmte Stadt als verfallen und fast als eine Einöde geschildert. Durch die

arabischen Kalifen entstand dann Bagdad, fast nicht minder mährchenhaft berühmt, wie einst Babylon; endlich Ormus und Balsora. Manche dieser Städte sind ebenfalls jetzt schon verödet, Babylon selbst aber ist völlig zur Wüste geworden, zur Einöde von gewaltigen Trümmerhügeln, in welcher nur unternehmende europäische Reisende*) mit Gefahr durchdringen. Buchstäblich sind die Worte des Propheten eingetroffen, die er der feindlichen Babel zuruft: „Sie bleibt unbewohnt von Geschlecht zu „Geschlecht, nicht zeltet daselbst ein Araber und Hirten „lagern sich nicht daselbst. Es lagern sich dort die Step„penthiere und Uhus füllen ihre Häuser; in den Pallästen „heulen Wölfe und Schakals in den Häusern des Wohl„lebens“**). Die Grösse der Stadt lässt sich auch in den Trümmern durch die Ausdehnung, die Bedeutung ihrer Palläste durch die Höhe der Hügel erkennen, die aus dem Schuttwerk von alten Bausteinen bestehen, welche nach Ker-Porter's Beschreibung und Ausdruck, wie durch ein Feuer vom Himmel, wie durch Blitze verglast sind. Vor Allem zeichnet sich der Hügel aus, den die Araber Birs Nimrod, Nimrodsburg, nennen, der über dreitausend Fuss im Umfange und zweihundert Fuss Höhe hat. Gewaltige Mauerstücke, durch einen felsenfest verhärteten Kitt verbunden, sind hier in grauenhafter Verwirrung durcheinander geworfen, eine thurmartige Ruine ist auf dem Gipfel noch aufrecht stehen geblieben. Der Anblick des ungeheuren Schutthaufens ist noch jetzt erhaben; um seinen Gipfel treiben die Wolken ihr Spiel, in seinen Höhlen hausen Löwen, die, wie ein Reisender erzählt,

*) Der Brittische Resident Rich im J. 1811, besonders aber Ker Porter 1818.

**) Jes. XIII. 20.

bei seiner Annäherung sich ruhig auf dem Gemäuer sonnten, und kaum verscheucht durch das Geschrei der Araber langsam herunter stiegen. Man hat diese Trümmerhügel mit den Beschreibungen der alten Schriftsteller verglichen und Vermuthungen über die Lage der einzelnen Gebäude aufgestellt, und dieser historische Gewinn ist das bedeutendste Ergebniss der Durchforschung der Ruinen, welche von der Gestalt der Gebäude durchaus keine Anschauung gewähren, und unter denen nur einzelne Ziegel mit Buchstaben in Keilschrift erhalten sind.

Die nächste Ursache dieses gänzlichen Verfalles liegt in dem Material, das zu diesen Bauten verwendet wurde. Stein und Holz fehlten in diesen Niederungsgegenden, dagegen bediente man sich gebrannter oder ungebrannter Ziegel, welche man mit dem, in einigen Gegenden Babyloniens gefundenen, Erdpech verband und vielleicht selbst glasirte. Schon die mosaische Erzählung des babylonischen Baues erwähnt dieses Baumaterials: „Und sie „sprachen unter einander: Wohlan, lasset uns Ziegel „streichen und brennen. Und sie nahmen Ziegel zu Steinen „und Harz zu Mörtel.“ Man sieht hieraus, wie diese Erfindung eines künstlichen Surrogats für das natürliche Baumaterial den alten Völkern merkwürdig gewesen sein muss, da sie selbst in dem gedrängten Vortrage der Genesis nicht unbemerkt bleiben durfte. Aus den Beschreibungen der griechischen Schriftsteller entnehmen wir, dass dies Material auch zu den grössten Prachtbauten verwendet wurde, nur in einzelnen Fällen wurden Steinbalken oder metallene Platten angewendet. Semiramis liess indessen in den armenischen Gebirgen ein Felsstück von gewaltiger Höhe und Dicke brechen und in Babylon als Obelisk aufstellen, den, wie Diodor bemerkt, einige

unter die sieben berühmtesten Werke zählen. Die Mittel zur Anwendung von Hausteinen waren daher vorhanden, doch zog man das gewohnte leichte und fügsame Material vor. Unter den Trümmern hat man nur Ziegel gefunden.

Die Beschreibungen der Bauten bei den griechischen Schriftstellern geben den Eindruck des Kolossalen. Mauern, deren Höhe von fünfzig bis dreihundert Ellen angegeben wird, so breit, dass zwischen den Häusern, die auf ihnen standen, ein vierspänniger Wagen umwenden konnte, umgaben die Stadt in einem Umfange von vierhundert achtzig Stadien oder zwölf geographischen Meilen. Ohne Zweifel war dieser Raum nicht ganz mit Gebäuden bedeckt, sondern enthielt auch Ackerland, und es scheint fast, dass innerhalb jener Vormauer eine zweite Einfassung die eigentliche Stadt umschloss. Unter den Prachtbauten ist zuerst der Tempel des Belus zu erwähnen, ein kolossaler, treppenartig pyramidalischer Bau, auf einer Grundfläche von einem Stadium oder sechshundert Quadratfuss, aus acht, nach oben zu abnehmenden Absätzen übereinander bestehend, deren Gesammthöhe ebenfalls auf ein Stadium angegeben wird. Noch in dem obersten und mithin kleinsten dieser Stockwerke befand sich ein grosser Tempel, in welchem keine Bildsäule, sondern ein grosses prächtiges Ruhebett mit einem goldenen Tische stand, und wo Nachts eine nach der Angabe der Priester von dem Gotte erwählte Jungfrau weilte. So wenigstens erzählt Herodot, während Diodor von goldenen Statuen spricht, welche dort gestanden, aber von den Perserkönigen geraubt seien. Um diese acht Stockwerke zog sich eine grosse Kreistreppe, von welcher die Pforten in das Innere der verschiedenen Abtheilungen führten. Der Cultus der Babylonier erforderte genaue Beobachtungen

der Gestirne und das hohe Gebäude diente den Chaldäern oder Priestern als Observatorium.

Auch die königliche Burg war von erstaunlichem Umfange. An sie schlossen sich die berühmten hängenden Gärten an, der Beschreibung zufolge Terrassen, in mehreren, vielleicht sechs Absätzen übereinander, deren innere Räume hohl und als kühle Gänge oder Gemächer eingerichtet waren. Durch diese Einrichtung schwebten dann die Gärten, wenigstens über dem mittlern Theile dieser untern Räume, in der Luft. Aus den ausführlichen Angaben Diodors ergiebt sich, dass die Bedeckung dieser Räume eine horizontale war; ohnehin lässt sich nicht glauben, dass die Babylonier schon die Kunst des Wölbens kannten, die selbst den Griechen noch fremd war. Die Decke der ohne Zweifel sehr schmalen Gänge bestand aus steinernen Balken, über welchen mehrere Lagen von Schilf und Erdpech, Ziegeln und Bleiplatten angebracht, worauf dann erst die Gartenerde ruhete. In einem Zeitalter, das die Kunst des Wölbens nicht kannte, musste eine so sorgfältige Vorrichtung und schon der Gedanke künstlicher, nicht im festen Zusammenhange mit dem untern Boden stehender Gärten höchst wunderbar erscheinen, und wir begreifen, wie dieser kühne und wahrscheinlich zugleich liebliche und üppige Lustgarten so weit berühmt werden konnte.

Von dem Styl dieser Bauten können wir nichts Näheres angeben, und sind auf wenige und allgemeine Schlüsse beschränkt. Bei dem Mangel an Bruchsteinen und der ursprünglichen und ausschliesslichen Anwendung von Ziegeln konnten zartere Details, feinere Gliederung schwerlich aufkommen. Zumal bei so massenhaften Verhältnissen, und da die terrassenförmige und thurmartige

Gestalt ebenfalls zeigt, dass man durch das Kolossale imponiren wollte. Wir lesen, dass die Mauern und sogar die Thürme mit Bildwerk geschmückt waren. Namentlich sah man an denen der königlichen Burg eine Jagd dargestellt, mit Thieren, in der Grösse von mehr als vier Ellen, dabei Semiramis zu Pferde, und Ninus, der einen Löwen niederstiess. Man kann auch aus dieser Art des Schmuckes entnehmen, dass das Mauerwerk weniger mit architektonischen Gliedern geziert gewesen. In andern Fällen scheint eine farbige Glasur der Ziegel die Mauern geschmückt zu haben. Bemerkenswerth ist die Bestimmung eines Theils dieser Gebäude. Wasseranlagen, gewaltige Schutzmauern, Palläste von ungeheurem Umfange, endlich der Prachtbau der hängenden Gärten für den blossen Genuss, aus zärtlicher Rücksicht auf den heimischen Geschmack einer Frau, in spielender Nachahmung einer andern Natur; überall Zwecke und Bestrebungen weltlicher Art, Bauten, nicht der Devotion, sondern des Nutzens oder der Annehmlichkeit. Selbst der Tempel des Belus (der übrigens vielleicht auch das Grabmonument eines Königs war) hatte nicht umsonst die thurmartige Höhe, er diente zu astronomischen Betrachtungen, mithin zu einem zwar religiösen, ohne Zweifel aber auch den weltlichen Absichten der Priesterschaft und des Landes förderlichen Zwecke.

Vergleichen wir hier noch die Architektur dieses Volkes mit der der Hindus, so erscheinen beide in vielen Beziehungen schroff entgegen gesetzt. Dort der Felsen selbst zum Tempel, seine natürliche Form zur Kunstgestalt umgebildet, hier schon der Boden der Natur abgewonnen, das Baumaterial völlig künstlich, eine durchaus regelrechte Form bedingend; dort ein Uebermaass von

üppigvollen, schwellenden Gliedern und bildlichen Verzierungen, hier das gradlinige Element vorherrschend, ohne Säulen und Steinarbeit, flache, nur farbig verzierte Mauern. Das Gemeinsame ist das Vorherrschen sinnlicher Grösse, aber dort ist die Sinnlichkeit phantastisch wild, hier verständig, von Zwecken abhängig, egoistisch.

Denselben Gegensatz können wir, soviel wir von beiden Völkern wissen, auch in ihren politischen Verhältnissen finden. Bei den Hindus sehen wir niemals ein Reich von ungewöhnlicher Ausdehnung, niemals eine unumschränkte Despotie entstehen; die Castenverhältnisse bringen stets eine mildernde Hemmung der Gewalt, eine Mannigfaltigkeit der Verfassungen und Territorien hervor. Im assyrisch-babylonischen Reiche war selbst die Priestercaste, wenn auch durch Traum- und Zeichen-Deutung einflussreich, dennoch nicht mächtig genug, um dem König Schranken zu setzen. Nebucadnezar befiehlt, zufolge des Buchs Daniel, alle Weisen in Babel umzubringen. Ueberhaupt sehen wir, nach den jüdischen Berichten, im assyrischen Reiche eine eben solche Despotie, wie wir sie später in diesen Gegenden kennen; derselbe Wechsel herrschender Geschlechter, dieselbe Hierarchie der Gewaltherrschaft in den Satrapien, dieselbe Neigung zu Hofkabalen und Intriguen. In jeder Beziehung also in Indien aristokratische Gliederungen und Einzelheiten, hier kolossale Massenverhältnisse.

Ueber die **Bildwerke** der Babylonier wissen wir wenig zu sagen. Freistehende Bildsäulen von Gold und Erz werden von Herodot und Diodor erwähnt. Die bildreichen Darstellungen auf den Mauern (wie schon erwähnt die Jagd des Ninus und der Semiramis auf den Mauern der Königsburg mit kolossalen, vier Ellen hohen Figuren)

müssen wohl Malerei gewesen sein, da sich Reliefs von dieser Grösse bei einem Bau in Ziegeln nicht wohl ausführen liessen. Auch deutet eine Stelle des Propheten Hesekiel auf solche Malereien hin, indem er Juda und Israel im Gleichnisse als Buhlerinnen darstellt, die von Liebe brennen „da sie sahen gemalte Männer an der „Wand mit rother Farbe, die Bilder der Chaldäer, um „ihre Lenden gegürtet, lang herabhängende Binden auf „ihren Häuptern, anzusehen wie gewaltige Leute" *). Erhalten ist nichts, was uns eine Vorstellung von ihrem Style gäbe. Was in den Trümmern von Babylon vorgefunden, ist zu klein, und scheint auch mehr spätere persische Arbeit **).

*) Cap. 23. Vers 14.

**) Dorow, Morgenländische Alterthümer. Heft I.

Zweites Kapitel.

Die Perser.

Die Sage von der Sprachverwirrung bei dem Bau des babylonischen Thurmes mag damit zusammen hängen, dass in der Gegend von Babylon sich zwei Völker höchst verschiedenen Ursprungs berührten. Es gehören nämlich die Nationen des westlichen Asiens, so vielfältig sie sich sonst in kleinere Abzweigungen theilen, nur zwei verschiedenen Völkerstämmen an, die sich als solche durch ihre Sprache zu erkennen geben.

Oestlich des Tigris bis zum Indus und in den nördlich gelegenen Gebirgen sind die Völker einheimisch, welche man jetzt unter dem Namen des Zendvolkes zusammen fasst, und die auch ursprünglich vielleicht nur ein Volk, die Arier, bildeten, die Meder, Baktrer und Perser. Westlich vom Euphrat breitet sich dagegen der Semitische oder Aramäische Sprachstamm aus, zu welchem ausser den Hebräern, die Syrer, Phönicier, Araber und selbst noch die afrikanischen Aethiopen gehören.

Auch die Babylonier scheinen zu den Semitischen, die Chaldäer aber zu den Völkern der Zendsprache gehört zu haben*). Jedenfalls erlangten diese Völker später die Herrschaft im westlichen Asien. Von der assyrischen Herrschaft riss sich das östliche Medien los, und bildete ein abgesondertes Reich, das aber nach etwa anderthalbhundertjähriger Dauer durch die bisher beherrschten Perser gestürzt wurde. Der Sieger, der gewaltige Cyrus, trug seine Waffen bis an die Küsten des Mittelmeeres, unterwarf sich auch Babylon und stiftete das grosse Persische Reich, das durch seine Kämpfe und Beziehungen zu den Griechen zuerst diese Völker in unsere Geschichte einführt.

Sehr viel älter als die Gründung des persischen Reiches ist aber die religiöse und moralische Cultur dieser Völker und die heilige Schrift derselben, Zend-Avesta, das lebendige Wort. Zoroaster, welcher als der Verfasser derselben genannt wird, lebte lange vor der Gründung des Persischen, in dem damals noch bestehenden, Baktrischen Reiche, und auch er ist nicht der Gründer, sondern nur der Wiederhersteller des weit ältern höchst merkwürdigen Religionssystems. Ganz eigenthümlich ist es dieser Lehre, dass sie weder einen polytheistischen Olymp noch die Einheit Gottes anerkennt, sondern dem Schöpfer des Guten, dem Gotte des Lichts, Ormuzd, einen Verderber, den Gott der Finsterniss Ahriman, gegenüber stellt. Es giebt ein Reich des Lichtes und ein Reich der Finsterniss. Ormuzd mit seinen Dienern und Genien, die in manchen Abstufungen geordnet sind, befördert das Reine und Nützliche. Ahriman, an der Spitze eines ganz gleich geordneten Heeres böser

*) Heeren, Ideen. Th. I. Abth. 2. S. 150. 196.

Genien, mischt überall das Böse und Schädliche hinein. In der Welt bekämpfen sie sich; Alles, was existirt, gehört entweder zu dem Reiche Ormuzd oder Ahriman's, das Leblose eben so wie das Lebendige. Alle Menschen, welche gegen Zoroasters Gesetze sündigen, alle giftigen und schädlichen Pflanzen, alles Unreine dient dem Ahriman. Im Leuchtenden und Reinen herrscht Ormuzd, die Sonne, das Feuer ist seine Substanz im physischen, sein Symbol im moralischen Sinne, da sein Reich sich eben so sehr auf die äussere als auf die innere Welt erstreckt. Einst soll aber Ahriman dem Ormuzd unterliegen, das Reich des Lichtes unbeschränkt und unverkümmert sein. Zu diesem Ziele ist es die Pflicht des Ormuzdverehrers alles Böse und Unreine auszurotten, für Ordnung und Reinheit zu sorgen. Daher werden denn Arbeitsamkeit, besonders die nützlichen Beschäftigungen des Ackerbaues, der Viehzucht und Gärtnerei, ferner Reinlichkeit verbunden mit manchen ceremoniellen Vorschriften, endlich Ordnung und alle häuslichen Tugenden, besonders aber auch Gehorsam gegen den Hausvater und König in den heiligen Büchern nachdrücklichst empfohlen. Manches Gute musste die Folge dieser Lehre sein, und noch heute zeichnen sich die Parsen oder Feueranbeter, wo sie sich erhalten haben, durch stille Thätigkeit und Rechtlichkeit aus. Allein dennoch konnte auf der Grundlage eines so scharfen Gegensatzes, der wie alle Verstandesbegriffe nur eine relative Wahrheit hat, keine haltbare sittliche Gestalt des Lebens entstehen. Der Zend-Avesta setzt vier Casten, ähnlich begränzt wie die indischen, voraus, allein wenn sie überhaupt jemals die schroffe Absonderung, wie in Indien gehabt haben sollten, so war diese nicht von Dauer gewesen und hatte in der Zeit, in welcher

wir Meder und Perser kennen lernen, keinen grossen Einfluss auf die Verfassung. Selbst die Priestercaste hatte keine festbegründete Macht*). Als Kambyses seine Schwester heirathen wollte, und die Magier befragte, ob es erlaubt sei, erwiederten sie, dass sie ein solches Gesetz nicht fänden, dass aber Gesetz sei, der König könne thun was ihm beliebt. Es scheint auf den ersten Blick auffallend, dass mit dem Dualismus dieser Lehre sich die unbeschränkteste Despotie verband, dass, während Ormuzd selbst seinen Gegner neben sich duldet, der Monarch ohne Widerspruch bleibt. Allein es folgte vielmehr aus der Strenge und Reinheit dieser Doctrin, und aus der dadurch herbeigeführten Vermischung des Moralischen und Rechtlichen, dass hier keine andere Verfassung statt finden konnte. Der Ormuzdverehrer hat beständig zu kämpfen, für das Gute und gegen das Böse, er ist im Feldlager und es bedurfte unbedingten militärischen Gehorsams. Auch konnte die letzte Entscheidung, was gut oder böse, bei so schroff gestalteten Gegensätzen nur durch den unbedingten Willen des Monarchen gegeben werden. Ausser der Despotie stand einer bessern sittlichen Entwickelung die Polygamie entgegen, deren Zusammenhang mit der religiösen Ansicht nicht ganz so einleuchtend ist. Man sollte denken, dass bei der Sorge für Ordnung und Sittenreinheit die Gleichheit beider Geschlechter mit allen naturgemässen Folgen der monogamischen Ehe sich empfehlen musste. Indessen mochte das, aus dem Dualismus hervorgehende Bedürfniss einer

*) Noch unter den Sassaniden bestanden erbliche Aemter im Heere und im Staat, Richter, Steuereinnehmer, Besorger der königlichen Pferde und Kriegskleider. Ausserdem war die Priesterschaft erblich (Nicephorus Kallistes XVIII. 3.), vielleicht Ueberreste einer Casteneintheilung.

entschiedenen Oberherrschaft auch für die Familie die Zweiheit gefährlich und einen Zustand der Dinge, in welchem die Frauen durch ihre Mehrheit in die Reihe der übrigen Hausgenossen treten, natürlich erscheinen lassen. Wie dem auch sein mag, so genügte diese Verfassung des Staates und der Familie, um eine selbstständige und edle moralische Haltung unmöglich zu machen, und auch das persische Reich, wie alle übrigen asiatischen durch Willkür und weichliche Ueppigkeit zu entnerven.

In diesem Zustande späterer Entartung lernten die Griechen Persien kennen, dennoch aber ergeben auch ihre Berichte noch viel Lobenswerthes, Wahrheitsliebe, unerschütterliche Treue, Milde des Urtheils, häusliche Einigkeit. Wir erkennen noch in dieser späten Zeit die Züge der sittlichen Gestalt, welche in dem Buche Zoroasters gezeichnet ist. Die Zendvölker stehen den Hindus in geographischer und sprachlicher Beziehung noch näher als die Babylonier, vergleichen wir sie aber, wie wir es bei diesen thaten, mit ihnen, so zeigt sich ein noch grösserer Abstand, noch entschiedener ausgesprochen; gegen das wildphantastische, naturtrunkene Wesen der Inder, erscheint die Weltansicht der Perser eine höchst verständige, bürgerlich nüchterne. Dort ist uns alles fremd und wunderbar, hier sind wir fast einheimisch. Die Sprachforscher finden unter allen ältern Sprachen das Persische dem Deutschen am Nächsten verwandt, und eben so lässt sich, in Sitten und Ansichten, in Tugenden wie in Fehlern eine gewisse Verwandtschaft beider Völker nicht verkennen. Wahrheitsliebe und Rechtlichkeit, Gehorsam und Unterwürfigkeit gegen den Fürsten, selbst bis zur Entwürdigung gegen den Despoten; dabei eine

vorherrschende Richtung auf verständige Abstraction und doch die Neigung zu derbem sinnlichen Genusse. Trunkenheit werfen die Griechen schon den Persern vor, und Herodot (I. 135) bemerkt, dass sie vor andern die Sitten anderer Völker anzunehmen geneigt seien. Wir können hinzu setzen, dass die Perser wie die Deutschen dessen ohngeachtet ihre Eigenthümlichkeit behielten.

Den bildenden Künsten war die religiöse und moralische Ansicht der Perser nicht günstig. Sie haben keine Götterbilder, weil sie, sagt Herodot, den Göttern nicht wie die Griechen menschliche Natur und Gestalt beilegen. Sie bedurften sogar keiner Tempel, weil die Opfer auf den Bergen oder sonst im Freien gebracht wurden. Es fehlten ihnen daher schon die äusseren Veranlassungen für die Entstehung dieser Künste. Auch der Geist ihrer Religion begünstigte die Erweckung des Formensinnes nicht, er hat etwas Abstractes, Unpoetisches. Die Kunst kann sich nicht auf den schroffen Gegensatz von Gut und Böse anweisen lassen, sie braucht, wie die Natur, die heitere Mischung von Licht und Dunkel, aus der die bunten Farben, die lebendigen Formen hervorgehen. Eine solche Geistesrichtung ist wenig geeignet, den Sinn für die Schönheit auszubilden. Auch liegt dem Begriffe des Guten und Bösen der des Nützlichen und Schädlichen zum Grunde, eine Beziehung, welche der Kunst bekanntlich widerspricht. Daher ist es denn mehr als wahrscheinlich, dass die älteren Perser keine bedeutende eigene Kunst gehabt haben. Späterhin indessen, nachdem Aegypten und die kunstreichen griechischen Colonien in Kleinasien, dem Scepter des grossen Königs unterworfen waren, durften auch die Künste des Bildes an seinem Hofe nicht fehlen. Wenn der Glaube keiner Bilder bedurfte,

so untersagte er sie auch nicht, und Glanz und Pracht waren nicht nur gestattet, sondern hatten bei diesen Verehrern des Lichtes sogar eine religiöse Weihe. Wir finden daher Nachrichten, dass die persischen Könige sich ägyptischer und griechischer Künstler bedient haben*). Glücklicher Weise sind wir aber nicht auf diese Nachrichten beschränkt, die erhaltenen Monumente**) beweisen die Existenz bildender Künste in Persien überhaupt, und lehren zugleich, dass sie nicht bloss in Nachahmungen fremden Geschmackes bestanden, sondern einen eigenthümlichen Charakter haben. Nicht alle Monumente, Mauertrümmer und Felsreliefs, die wir in Persien finden, gehören der ältern Zeit an, mit der wir uns hier beschäftigen. Die berühmten Bildwerke von Kermanschah, die der Orientale dem unglücklichen Geliebten der Schirin, Ferhad, zuschreibt, die ritterlichen Gestalten in den Bergen von Murghab und andere gehören der Zeit der Sassaniden, dem vierten Jahrhunderte n. Chr. an, einer Nachblüthe der altpersischen Herrlichkeit. Aber auch aus der Zeit der Nachfolger des Cyrus sind wichtige Ueberreste erhalten. Die bedeutendsten derselben liegen im eigentlichen Persien, in Farsistan, einer weiten fruchtbaren Bergebene, die von dem Bend-Emir, dem Araxes der Alten, und dem kleinern Flusse Cur oder Cyrus bewässert, sich durch Fruchtbarkeit auszeichnet. Hier finden sich Ruinen an mehreren Stellen, in ziemlicher Verbreitung, und wir dürfen nicht zweifeln, dass diese ganze Gegend für die Perser eine grosse religiöse und nationale

*) Diodor I. 161. — Herodot IV. 87. — Plin. hist. nat. 34, 19.

**) Die Kenntniss derselben hat durch die neueren Reisenden Morier, Rich und besonders Ker Porter und Ouseley bedeutend gewonnen. S. darüber Ausführliches bei Ritter Th. VIII.

Bedeutung hatte. Hier war es, wo Cyrus die Meder schlug, wo er den Namen des Flusses, den Sonnennamen, annahm und Pasargada gründete, ein Heiligthum, in welchem die Könige vor dem Antritt ihrer Regierung ihre Weihe durch die Magier erhielten, wohin sie zum Werke feierlicher Opfer wahlfahrteten, wo sie endlich ihre Grabstätten fanden. Die Uebereinstimmung der geographischen Daten der alten Schriftsteller mit der Localität und die fortdauernde Tradition beweisen die Identität des Ortes unläugbar. Dass die spätere Dynastie der Partherkönige, die Sassaniden, die sich gern durch die Verwandtschaft, mit den Nachfolgern des Cyrus adelten, diese Stelle ehrten, zeigen die Denkmäler ihrer Zeit an den Felsen, und die heutige Sage knüpft daran die Erinnerung der Helden, welche durch ältere und neuere Dichter gefeiert, selbst den muhamedanischen Nachkommen theuer geblieben sind. Der Pallast Dschemschids und das Bild Rustans finden sich hier vereint. In diesem Thale ist denn auch die wichtige Entdeckung der Grabmäler der altpersischen Könige gemacht. In der Ebene des Dorfes Murghab bemerkten die Reisenden weit verbreitete Trümmer, unter denen sich besonders eine aus dem Felsen hervortretende Plattform von gehauenen Marmorblöcken bemerklich macht, welche das Volk Takt Suleiman, den Sitz des Salomon, nennt. In der Nähe derselben steht das Gebäude, in welchem man das Grab des Cyrus erkennt. Auf einem viereckigen Pyramidalbau, von sechs hohen und steilen Stufen (die unterste 44 Fuss lang und 40 Fuss breit) steht ein kleines Haus oder wenn man will ein Sarkophag, (21 Fuss lang und 16 Fuss 5 Zoll breit) mit Steinen in Form eines schrägen Daches überdeckt, mit einer kleinen Thür, kaum für einen Mann weit genug. Das Ganze ist

von grossen, mit eisernen Klammern sehr fest verbundenen Marmorblöcken gebaut und einige vierzig Fuss hoch*). Es heisst jetzt das Grab der Mutter Salomos und gilt als ein Heiligthum der Frauen, weshalb keine Männer eingelassen werden. Der Reisende Morier, der durch die Ritzen der Thür sah, fand das Innere leer, und durch die Zeit geschwärzt. Der goldene Sarg, in welchem der Leichnam des Cyrus lag, der Sessel von goldgetriebener Arbeit, die babylonischen Teppiche, die kostbaren Gewänder, Ketten, Säbel und Ohrgehänge mit Edelsteinen fehlen natürlich ebenso, wie der Garten (Paradeisos) welcher nach der Beschreibung des griechischen Augenzeugen (Aristobul bei Arrian) das Grab des Cyrus umgab; aber übrigens stimmt die Gestalt des Baues genau mit dieser Beschreibung überein. Wir können daher glauben, hier wirklich das Denkmal des grossen Eroberers zu besitzen. In einiger Entfernung von diesem Baue fand man auch Säulenstämme und sonstige Spuren eines grossen Gebäudes, und an vier aufrecht gebliebenen Pfeilern las man eine gleichlautende Inschrift, welche die Widmung eines spätern Königs enthielt**).

Sehr viel bedeutender als diese Ruine in der Nähe von Murghab sind die noch in derselben Thalebene, aber etwa 11 geographische Meilen davon entfernt gelegenen

*) Die ungeheuren Marmorblöcke sind zur Erleichterung des Transportes ausgehöhlt. Rich (Narrative of a journey to the site of Babylon. London 1839) der dies bezeugt, bemerkte dasselbe in den Ruinen von Persepolis.

**) Die Inschrift enthält (nach Lassen, die altpersischen Keilinschriften von Persepolis. Bonn 1836) die Worte: Posui Ochus rex Achaemenius. Die Uebersetzung, welche man früher gab: Cyrus, der Herr, der König, der Weltbeherrscher (so Grotefend bei Heeren Ideen Th. I. Abth. 1. S. 274) wird danach für unrichtig gehalten. Ritter VIII. 948.

in der Gegend von Merdasht. Hier stand die Königsburg der Perser, welche die Griechen Persepolis nennen, und die Alexander im trunkenen Uebermuthe in Flammen setzte, hier sind auch die Grabmäler der spätern Perserkönige erhalten, vollkommen übereinstimmend mit den Beschreibungen der alten Schriftsteller. „An der Ostseite „der Burg von Persepolis, erzählt Diodor, „ist ein Berg, „den man den Königsberg nennt, in welchem die Gräber „der Könige sind. Der Fels ist dort ausgehauen, und „enthält mehrere Kammern. Es giebt aber zu ihnen gar „keinen durch die Kunst bereiteten Eingang, sondern die „Särge werden durch Maschinen in die Höhe gewunden „und hinein gebracht.“ Ein anderer Grieche*) berichtet von dem Grabmal des Darius Hystaspis, das derselbe sich bei seinem Leben gründete. „Seine Anverwandten „wollten es sehen, aber die Priester, welche sie hinauf „zogen, wurden von einem Schrecken ergriffen und liessen „die Stricke los, so dass jene herunter stürzten und star„ben. Darüber war Darius sehr betrübt und liess den „Priestern, es waren ihrer vierzig, die Köpfe abhauen.“ Diesen Königsberg und die Grabmäler der persischen Herrscher haben wir hier gefunden. Sie liegen nicht dicht beisammen, zwei derselben nämlich sind nahe bei den bedeutenden Ruinen von Tschilminar, von denen unten mehr zu sprechen ist, vier andere aber etwa anderthalb Meilen davon entfernt, an einer Stelle, wo auch grosse Denkmäler der Sassanidenfürsten in den Fels gehauen sind, und die nach diesen, mit Beziehung auf den ritterlichen Nationalhelden Rustam, Nakschi-Rustam genannt wird. Ein unvollendetes ähnliches Denkmal liegt zwischen beiden Plätzen. Alle diese Grabmäler sind blosse in den

*) Ktesias bei Photius Cap. 15.

Fels gehauene Reliefs, von unten her unzugänglich, indem der Stein unter ihnen senkrecht behauen ist. Sie bestehen aus zwei Theilen, aus einer Säulenhalle mit einer falschen Thür, und darüber aus einem grossen viereckigen Felde, in welchem man den König knieend vor dem Altar mit dem heiligen Feuer sieht. Der wahre Eingang zu den innern Grabkammern ist noch nicht entdeckt, die untersuchenden Reisenden haben sich am Fusse der falschen Thür einen Zugang brechen lassen. Sie sind also unzugänglich, und es erklärt sich daher, weshalb es nach jener Erzählung des Heraufziehens derer, welche das Grab besuchen wollten, bedurfte. Der Grund dieser Unzugänglichkeit ist schwer anzugeben. Dass kein religiöses Gebot dieselbe nöthig machte, ergiebt sich aus der ganz abweichenden Form des Grabmals des Cyrus. Die Sicherung der Kostbarkeiten, welche man der Leiche mitzugeben pflegte, auf diese Weise zu bewirken*), würde kleinlich und nicht im Style persischer Grösse gewesen sein. Eher mag eine ehrfurchtsvolle Rücksicht in dieser Verborgenheit gelegen haben.

In naher Verbindung mit zweien dieser Gräber stehen, wie gesagt, die grandiosen Ruinen von Tschil-minar, oder den vierzig Säulen, wie sie das Volk mit ungenauer Schätzung der Zahl nennt**). Es sind die Ueberreste eines königlichen Gebäudes von der höchsten Pracht, das sich auf einem Vorberge am Fusse des höhern Gebirges

*) Wie Heeren a. a. O. Abth. 1. S. 266 meint.

**) Arabische und persische Inschriften an den Felsen zeigen, dass vom 10. bis zum 15. Jahrh. diese Ruinen noch immer als ein befestigter Platz zum Aufschlagen des Lagers muhamedanischer Fürsten benutzt wurden, die dann ihre Reflexionen über die Hinfälligkeit irdischer Grösse, wie sie der Ort ihnen einflösste, schriftlich zurückliessen. Ritter VIII. 921.

über der Ebene terrassenförmig erhebt. Eine Doppeltreppe von Marmor, breit und bequem genug, dass zehn Reiter neben einander hinauf reiten können, führt auf die erste Terrasse, wo Portale und Säulengänge den Weg bezeichnen, auf welchem man im feierlichen Umzuge zu der zweiten Treppe gelangt, die wiederum in gleich mächtigen Verhältnissen zu einer höhern Terrasse führt. Hier sind die Ueberreste grosser vielsäuliger Hallen, die entweder bloss zum Durchzuge oder zum Aufenthalte von Hofleuten, Leibgarden, und den Begleitern der Abgesandten bestimmt waren. Theils auf der Fläche, theils auf höher gelegenen Stellen sind noch die Ueberreste einzelner bedeutender Gebäude erhalten, von denen eines nach seiner Lage und zufolge des Inhaltes seiner Bildwerke für feierliche Gesandtschaften, andere, vielsäulige Hallen und kleinere Gemächer enthaltend, als königliche Wohnung gedient haben mögen. Grosse Räume dazwischen sind mit unkenntlichen Trümmern bedeckt, und deuten also auf andere völlig verschwundene Baulichkeiten hin. Das Ganze ist von einer Mauer eingefasst, welche sich an die dahinter gelegenen Felsen anschliesst und im Wesentlichen viereckig nach den Himmelsgegenden orientirt, aber (wahrscheinlich der Gestalt des Felsbodens folgend) in mancherlei Vor- und Rücksprüngen gebrochen ist. Ihr Umfang beträgt über 4000 Fuss. Die Bestimmung dieses grossartigen Gebäudes hing ohne Zweifel mit den Königsgräbern zusammen, sei es nun, dass es bloss ein Grabkloster, der Aufenthaltsort für die Magier und Ehrenwachen der Gräber, sei es, dass es ein Reichspallast zur Aufnahme des Königs auf seinen Reisen und zu feierlichen öffentlichen Handlungen war*). Für diese Annahme

*) S. Heeren a. a. O. Dagegen Hirt Gesch. der Baukunst I. 168.

sprechen besonders die merkwürdigen bildlichen Ausschmückungen, die wir unten ausführlicher zu betrachten haben, ohne dass man deshalb anzunehmen braucht, dass es eine bleibende königliche Residenz war, was allerdings nach der Gestalt der Gebäude nicht wahrscheinlich ist. Dies stimmt sehr wohl mit dem überein, was wir von der Königsburg Persepolis wissen. Die Könige von Persien hatten aus dem früheren Nomadenleben ihres Volkes auch in der Zeit ihrer höchsten Macht die Sitte beibehalten, den Wohnsitz nach den Jahreszeiten zu wechseln. In der kältern Zeit residirten sie in Babylon, im Frühling und Sommer zogen sie das kältere Klima von Susa und Ekbatana vor. Finanzielle und politische Rücksichten mögen dabei mitwirkend gewesen sein. Neben diesen drei Residenzen wird aber Persepolis nicht genannt, und es scheint daher bleibender Aufenthalt des Hofes nicht gewesen zu sein. Dennoch muss es aber eine officielle Wichtigkeit für das persische Reich gehabt haben, welche der Brandfackel Alexanders eine symbolische Bedeutung gab. Es ist daher höchst wahrscheinlich, dass es ein Reichspallast, die Grabstätte der königlichen Vorfahren, und der Schauplatz gewisser öffentlicher Handlungen des Monarchen, der Opfer und Annahme der Geschenke oder Tribute der Provinzen war, den der Hof jährlich besuchte, aber ohne sich in dieser Grabesnähe länger als zu den Feierlichkeiten nöthig aufzuhalten. Für eine solche Bestimmung war aber das Gebäude von Tschil-minar vollkommen geeignet; mit der Rückwand der Grabfelsen, mit seinen majestätischen Treppen und Terrassen, ein würdiges Theater für das pomphafte Ceremoniell, leicht übersichtlich für den Monarchen auf seiner Höhe, und den Augen des Volkes in der Ebene

weithin zugänglich. Wir haben daher allen Grund hier Persepolis anzunehmen*), wo dann der Festsaal, den Alexander zerstörte, (da die Säulen der erhaltenen Theile keine Spur von Feuer zeigen), auf einer der jetzt leeren, schuttbedeckten Stellen gestanden haben mag**).

Das Technische des Baues ist bewundernswürdig schön, die Säulen von weissem Marmor, das sonstige Mauerwerk aus dem schwarzen Steine des Berges selbst. Die Quadern sind vortrefflich behauen, von beträchtlicher Grösse und ohne Cement mit kaum sichtbaren Fugen aufeinander gelegt. Alle Wände sind mit Sculpturen und Inscriptionen in den verschiedenen Alphabeten der eigenthümlich persischen Schrift, der Keilschrift bedeckt. Die bisher entzifferten enthalten Formeln frommer Weihe und officielle Titel des Darius und Xerxes; z. B. Darius, der grosse Herrscher, der König der Könige, der König dieser guten Völker, der Sohn des Hystaspes, der Achämenische, edeln Geschlechts. Ich habe dies errichtet***). In

*) Die Gründe, welche Hirt dagegen anführt, scheinen nicht bedeutend. Diodors Beschreibung der dreifachen Ringmauer würde vollkommen zutreffen, wenn eine dritte Mauer in der Ebene das höher gelegene eigentliche Schloss umgeben haben sollte. Ueberdies ist es mehr ein glücklicher Zufall, wenn die Beschreibungen der Alten zutreffen, als auffallend, wenn sie, selten von Augenzeugen und meist nachlässig abgefasst, nicht übereinstimmen. Die Entfernung der Königsgräber, welche Diodor auf 400 Schritt angiebt, macht noch weniger Schwierigkeit, da er oder der Berichterstatter, den er vor sich hatte, leicht von dem Eingange des Pallastes gesprochen haben mag, der allerdings 400 Schritt und selbst mehr von den Gräbern entfernt ist.

**) Dies die Annahme Ker Porters bei Ritter VIII. 923.

***) Eine der Widmungsschriften beginnt so: Ormuzd, der grosse, der glückliche. Er erschuf diese Erde, er den hohen Himmel, er die Sterblichen und die Schicksale der Sterblichen. Er setzte den Xerxes zum Könige, den glücklichen König der Guten, den glücklichen Leiter der Guten. Ich errichte dieses, ich Xerxes der grosse König, der König der Könige, der König der gehorsamen Völker u. s. f.

der Audienzhalle finden sich auch die Namen der Völker, die hier als Tribute bringend dargestellt sind*).

Höchst interessant und bedeutend ist sowohl das Architektonische als der Gegenstand und Styl der reichen Bildwerke. Bemerkenswerth ist zunächst in baulicher Beziehung die terrassenförmige Anlage, ein aufstrebendes Element, das auf den ersten Blick mit der stufenförmigen Pyramidalgestalt einiger indischen Pagoden und des Belustempels in Babylon verwandt zu sein scheint, bei näherer Betrachtung aber sich davon sehr wesentlich durch die Bergwand dahinter und durch die daraus entstehende Beziehung auf die Natur unterscheidet. Dies fühlte auch jene Nitocris, oder wie die persische Prinzessin auf dem babylonischen Throne heissen mochte, welcher zu Liebe ihr Gemahl die hängenden Gärten als Nachahmung persischer Berg-Paradiese gründete, sehr wohl. Jene Pyramidalform, steil und abgeschlossen, auf ein Inneres sich beziehend, und aus verschiedenen Stockwerken bestehend, die nach Verhältniss ihrer Breite niedrig, fast gedrückt sein müssen, macht eher einen finstern Eindruck, während die mässig ansteigenden, sanft an den höhern Berg sich anlehnenden Terrassenbauten heiter und freundlich erscheinen. Diese letzten sind ein schroffer Gegensatz gegen die indische Grottenarchitektur, während die Stufenpyramiden mit ihren niedern und gedrückten Räumen und ihrer bergartigen Gestalt auch daran erinnern.

Die Details der babylonischen Baukunst mit der indischen zu vergleichen, fehlt es uns an erhaltenen Werken, wenn wir aber eine solche Vergleichung zwischen der

*) S. Grotefend bei Heeren a. a. O. S. 255; und wichtiger und genauer Lassen über die altpersichen Keilinschriften.

persischen und indischen anstellen, so finden wir den Unterschied, den wir eben bezeichneten, in vollem Maasse vor. Während in den Hindubauten alles üppigschwellend, wulstig, wie vom schweren Drucke herausgepresst erscheint, ist es hier schlank und luftig, selbst dünn.

Die Ruinen von Persepolis enthalten verschiedene Säulenformen. Das Gemeinsame aller ist, ein runder schlanker Stamm, der sich bei Weitem als der Haupttheil der Säule darstellt, und gegen welchen Kapitäl und Basis als Nebentheile erscheinen. Schon hierin zeigt sich im Vergleich mit jenen schweren, vielfach zusammen gesetzten indischen Pfeilern ein grosser Fortschritt in architektonischer Einsicht. Kapitäl und Basis der persepolitanischen Säulen sind, wie gesagt, abweichend. Die Kapitäle bestehen meistens aus zwei halben Pferden oder Stieren, deren Vorderfüsse über den Rand des Säulenstammes herüberragen, während sie mit dem Nacken an einander stossen, doch so, dass ein Einschnitt, in welchen ohne Zweifel der Balken gelegt wurde, zwischen ihnen bleibt; eine Form, die freilich noch etwas Rohes und Schwerfälliges hat. Andere Kapitäle sind von sonderbarer, nicht zu beschreibender Gestalt, sehr zusammengesetzt, indem der Stamm zunächst oben eingezogen und mit herabhangenden Blättern bedeckt ist, aus denen ein Kelch aufsteigt (Blätter und Kelch wahrscheinlich Nachahmung oder Andeutung der Lotosblume); darüber erhebt sich ein schmaleres und ziemlich hohes Glied, mit Verzierungen, die den Schnecken der jonischen Kapitäle gleichen, doch in umgekehrter Lage, vertical wo jene horizontal sind, und zwar an jeder Ecke doppelt*). Wenn nicht etwa

*) S. d. Abbildungen bei Niebuhr, auch Hirt Gesch. d. Bauk. Taf. 6. Fig. 6. Stieglitz Beiträge Th. I. Taf. 3. Fig. 6a.

dieser oberste Theil schon in das Gebälk eingriff, sondern die Decke wirklich trug, so war diese schwächliche, gebrechliche Form höchst unglücklich gewählt. Ebenso ungewöhnlich ist die Basis, indem sie unter einem runden Wulst einen runden Stylobat nicht von senkrechter, sondern von geschwungener Linie hat. Die Säulen selbst und ebenso Kapitäl und Basis sind cannelirt. An den Säulen der Grabfaçaden fehlt die Basis ganz, was indessen keinen sichern Schluss auf wirkliche Bauten zulässt. Die Säulen scheinen, den Zeichnungen der Reisenden zufolge, sehr schlank. Bei einer Höhe von 44 Fuss*) haben sie nur eine Stärke von 4 Fuss 2 Zoll und sind also mehr als zehn Durchmesser hoch. Sie gleichen mithin nicht den griechischen oder ägyptischen Säulen, die beide gedrungener waren, sondern erst den spätrömischen. Der Stamm hat zwar eine gelinde, eigenthümliche Schwellung**), aber keine Verjüngung. Ihre schlanke Gestalt fällt um so mehr ins Auge, weil sie in bedeutenden Intervallen (von 28 Fuss, mithin von sechs bis sieben Durchmessern) stehen. Die Cannelirungen sind fein und dünn (52 an jeder Säule) und alles kommt daher zusammen, um den Säulen einen Ausdruck von Leichtigkeit und geringer Kraft zu geben.

Vom Gebälk ist in den Gebäuden nichts erhalten, ohne Zweifel war es (wie wir auch in den Beschreibungen der griechischen Schriftsteller von der Burg in Susa und von dem persepolitanischen Schlosse bei dem Brande Alexanders erfahren) von Holz. An den Grabmälern

*) Ohne Base und Kapitäl; mit beidem erreichen sie die Höhe von 60 Fuss. Ritter a. a. O. VIII. 918, nach Morier, Ker Porter und Ouseley.

**) Diese bemerkte wenigstens Ouseley a. a. O.

erscheint es sehr ausgebildet und in einer auffallenden Aehnlichkeit mit dem Gebälk des ionisch-griechischen Styls. Der Hauptbalken ist ganz wie der ionische Architrav in drei überspringende Streifen eingetheilt. Darüber ruht der obere Balken auf kleinen Klötzchen, die den Zahnschnitten des ionischen Styls sehr ähnlich sehen. Ueber diesem endlich ist ein breiter Fries, der mit Bildwerk, einer Reihe von Hunden*) verziert ist, und durch sein Verhältniss, auch an den griechischen Fries erinnert, wenn er gleich nicht die Stelle desselben einnimmt. Die Thüren dagegen haben eher ägyptische Form, indem über dem völlig senkrechten Thürgerüste ein Gesims in Form einer Hohlkehle ruht.

So weit wir aus den erhaltenen Bruchstücken urtheilen können, waren diese kleineren Theile keineswegs den luftigen Verhältnissen der Anlage entsprechend, weder zierlich noch harmonisch; sie scheinen vielmehr etwas Sprödes und Willkürliches gehabt zu haben, leichte und schwankend geformte Theile, wo es auf Solidität des tragenden Gliedes ankam, und dann wieder schwere und überhängende.

In dem Grundrisse der einzelnen Baulichkeiten scheint die quadratische Form vorzuherrschen. Eine solche haben die Wände des anscheinend zu feierlichen Audienzen bestimmten Saales. Zweimal finden sich auch vielsäulige Räume (ähnlich wie wir sie später als einen nothwendigen Theil in den grössern ägyptischen Tempelbauten kennen lernen werden) von sechsunddreissig im Quadrat gestellten Säulen. Indessen sind daneben auch längliche Säulengänge.

*) Oder Stieren, denn dafür halten sie die neuern Reisenden.

Die neuern Schriftsteller haben sich auch hier bemüht, den Ursprung dieser architektonischen Formen bei einem andern Volke aufzufinden, und nach der Aehnlichkeit einzelner Theile in Verbindung mit den Nachrichten über die fremden Künstler im Dienste persischer Könige bald dem ägyptischen Style bald dem griechischen einen überwiegenden Einfluss zugestanden *). Allein wenn auch die griechische Kunst (die aber beim Bau unter Kambyses und Darius noch kaum so weit gediehen war, um als Vorbild zu dienen) oder die ägyptische auf Einzelnes eingewirkt haben soll, so ist dies höchst unbedeutend; der Hauptcharakter des Styls und der Grundgedanke der Anlage der persischen Bauten sind jenen beiden fremd. Auch in den Details ist bei auffallender Aehnlichkeit gewisser Formen die Anwendung von der Art, dass sie den Gedanken der Nachahmung völlig ausschliesst. Wer z. B. der ein ionisches Kapitäl gesehen, und daran wahrgenommen hat, wie der Polster mit den Voluten auf seinen Ecken ein elastisch tragendes Glied darstellt, kann darauf fallen, es umgekehrt, aufrecht gestellt, zu brauchen? Allerdings kann ein barbarischer Sinn die eigentliche Bedeutung der Form miskennen, sie falsch anwenden, aber griechischen Künstlern wäre dies unmöglich gewesen, und selbst von einem Barbaren ist es kaum denkbar. Denn welches Interesse konnte die Form des Volutenkapitäls ihm erwecken, wenn er sie in dem Grade misverstand? Nicht viel anders verhält es sich

*) Hirt Gesch. der Baukunst Th. I. S. 176. Herder Persep. Briefe. Heeren (a. a. O. S. 287) nimmt dagegen einen eigenthümlich baktrischen Styl an, und Ritter (Erdkunde IX. S. 101) schliesst aus dem Vorkommen der rohrförmigen Cannelirungen, der Ornamente von Lotoskelchen und Schnecken die Entstehung in einem Wasserlande, in Babylon.

mit dem vielsäuligen Raume, der in den ägyptischen Tempeln stets eine Vorhalle ausmacht, hier aber im Inneren vorkommt, und also auch in ganz anderer Bedeutung angewendet ist.

Eher ist es denkbar, dass gewisse architektonische Formen, welche bei den ältern vorderasiatischen Völkern einheimisch waren, auf die Details des persischen Styls wie auf die des griechisch-ionischen Einfluss gehabt haben mögen, wodurch sich denn manche Uebereinstimmungen beider, in der Volutenform der Kapitäle, in der Basis und Säule, erklären würden. Die Wahrnehmungen neuerer Reisenden*) in Kleinasien scheinen auf einen solchen Zusammenhang hinzudeuten, und haben wir noch nähere Aufklärung darüber von weitern Forschungen zu erwarten. Wenn aber auch solche Einzelheiten von anderen Nationen entlehnt sein mögen, da ja, wie Herodot berichtet, die Perser höchst geneigt waren, Fremdes anzunehmen, so bleibt doch das Charakteristische der Anlage, das Terrassenförmige, den Persern oder vielleicht dem ganzen Stamme der Zendvölker eigenthümlich.

Ausser den Bauten von Tschil-minar sind noch an einigen Stellen Fragmente persischer Architektur erhalten, im Thale von Kongaver Ruinen eines grossen Gebäudes mit Säulen, wie jene in Persepolis mit dem Lotoskelche und den Schnecken am Kapitäle, bei Bisutun, wo wir, neben Felssculpturen und Marmorpfeilern, noch eine ähnliche Plattform, wie dort, erkennen**). Auch die Beschreibung, welche Herodot von der Burg zu Ekbatana in

*) Leake, Fellow, Texier, Steuart. Sie werden weiter unten in der ersten Epoche der griechischen Kunst näher erwähnt werden.

**) Ritter a. a. O. IX. 346. 350.

Medien giebt, lässt auf eine terrassenförmige Anlage schliessen, und auch hier sind ähnliche Felsplateaus und Fragmente von Säulen gleichen Styls gefunden*).

Wir dürfen daher die feste Ausbildung eines eigenthümlichen architektonischen Styls bei den Persern nicht bezweifeln. Eben so eigenthümlich sind auch die Bildwerke, welche sich in Persepolis und in den Ruinen von Bisutun vorfinden.

In Tschil-minar sind alle Wände mit in jeder Beziehung höchst merkwürdigen Reliefs bedeckt. Ich erwähne zuerst der Darstellung auf den Grabmälern, weil sie uns am Leichtesten in persische Denkweise einführt. Wir sehen nämlich auf einem Gerüste einen Altar mit dem heiligen Feuer und vor demselben in ehrerbietiger Ferne, aber auf einem durch mehrere Stufen erhöhten Ehrenplatze eine stehende Gestalt, im langen Talar, mit spitzem Bart und dickem Haupthaar, das unter der flachen Tiara hervor tritt; die eine Hand auf den Bogen gestützt, die andere etwas erhoben. Wir können nicht zweifeln, dass es der König als frommer Verehrer des heiligen Feuers ist. Ueber ihm schwebt eine ähnliche, bedeutend kleinere Gestalt, eigentlich nur ein Oberleib, indem die Beine durch ein verhältnissmässig zu kurzes Gewand bedeckt sind, wahrscheinlich der Feruer des Königs, sein Genius oder Urbild, wie nach persischer Lehre jedes Wesen einen solchen besitzt; wir würden etwa sagen die Seele, aber ohne dass dabei an eine Trennung von dem Leibe zu denken ist. Das Gerüst, auf dem diese Opferscene

*) Ritter IX. 98. Indessen unterschied sich das Schloss zu Ekbatana von dem zu Persepolis dadurch, dass es ganz von Cedern und Cypressenholz gebaut und mit goldenen und silbernen Platten belegt war. Polyb. X. c. 24. §. 27.

vorgeht, wird von zwei Reihen Männer mit aufgehobenen Armen, wie die Atlanten der griechischen Baukunst, getragen, wohl um die Herrschaft des Königs anzudeuten. An den Ecken des Gerüstes sieht man den Kopf des Einhorns, am Fusse desselben steht auf jeder Seite ein Wächter. An den Seitenwänden der Vertiefung, in welcher das Relief eingehauen, ist eine Doppelreihe der speertragenden Leibgarde, im langen medischen Gewande und mit der Tiara, angebracht. Man sieht also, das Ganze stellt ein feierliches Opfer, mit allem Ceremoniel des Hofstaates vor.

Ebenso finden wir an den Wänden der Burg überall Darstellungen feierlicher Handlungen des Königs. Eigentlich Religiöses konnte nicht vorkommen, da die Lehre Zoroasters keinen Mythus hat, und die Gestalten des Ormuzd und Ahriman so wie der Genien beider Reiche nicht dargestellt wurden und fast mehr Allegorien abstracter Gedanken als wirklich von der Phantasie ausgebildete Persönlichkeiten sind. Am Eingange in den ersten Porticus sind zwei fabelhafte Thiere eingehauen, gleichsam als Wächter, von kolossaler Grösse, liegend, zwanzig Fuss lang und achtzehn hoch, Kopf und Vordertheil frei herausragend, das Uebrige als Relief. Der Körper lässt (nach den richtigern Zeichnungen, die wir jetzt besitzen) die Gestalt eines kräftig fortschreitenden Stieres erkennen. Die Köpfe selbst sind jetzt fortgehauen, aber, da dasselbe Thier sich in andern Reliefs wieder findet, kann man nicht zweifeln, dass auch hier der Stierkopf nur mit einem Horne gewesen, mithin hier das fabelhafte Einhorn dargestellt sei. Weiterhin zwei andere Thiere, eben so gross und von derselben Körperform, aber mit gigantisch emporgeschwungenen Flügeln, die

ihnen aus den Schultern hervorwachsen, und ferner mit einem Menschenhaupte, dessen langer Bart künstlich gekräuselt und mit der Tiara gekrönt ist. Die Zeichnung dieser Thiere ist, nach dem Urtheile der Reisenden, kühn, grossartig, die Proportionen sind sehr gut. Beine und Hüften haben starke Musculatur, alles ist voll Leben und kräftig. Der Bauch und der starke Schweifbüschel sind mit Ornamenten von Flechten und Rosetten bedeckt. Die willige Ausführung des Meissels ist bei aller Trockenheit des Styls zu bewundern*) Neben den grossen Treppen die zur zweiten Terrasse führen, beginnt das Bildwerk an den Wänden. An der einen Seite sehen wir hier in vier Reihen eine Menge Gestalten, meistens im Gespräche unter einander. Ihre Kleidung besteht entweder, wie die des Königs, in dem weiten, den ganzen Körper verhüllenden, medischen Gewande, mit der Tiara, einer steif aufstehenden, oben breitern Mütze, oder in der persischen enger anschliessenden Tracht. Wir wissen, dass jenes weite Gewand das Ehrenkleid war, welches der König verlieh. Viele dieser Personen sind mit Halsketten, Armbändern, Ohrgehängen geschmückt. Alle haben das Haar am Hinterkopfe steif abstehend, ohne Zweifel eine künstliche Hoftracht. Mehrere tragen Gefässe, Becher oder Stäbe, die meisten sind bewaffnet, entweder mit dem Dolche oder mit dem Bogen, jedoch im Futterale, also mehr zum Schmuck als zum augenblicklichen Gebrauche. Wir können nicht zweifeln, dass hier der Hofstaat des Königs dargestellt sei. Neben dem andern Flügel der Doppeltreppe ist eine noch interessantere Vorstellung eine lange Prozession verschieden gekleideter Menschen, die in mehrere Reihen über einander auf den Pallast

*) Näheres über diese Sculpturen bei Ritter VIII. 907.

zuzugehen scheinen. Ganz deutlich erkennen wir in ihnen die Deputationen der Völkerschaften des persischen Reiches, die dem Könige Geschenke bringen. Sie sind in Abtheilungen von 5 oder 6 Personen getheilt. Vorne geht jedesmal ein Hofbedienter, abwechselnd bald in persischer bald in medischer Tracht, mit einem Stabe in der Hand, dann folgt der Sprecher oder Führer der Gesandtschaft, mit leeren Händen, endlich mehrere Personen, gekleidet wie der Gesandte, aber Geschenke auf beiden Händen ehrfurchtsvoll tragend oder nach sich führend. Diese Geschenke bestehen in Stoffen, Pelzwerk, Schmucksachen, Früchten, endlich auch in Thieren, Pferden, Kameelen, Rindern, Maulthieren, Schafen. Man sieht jede Landschaft bringt, wie wir es auch sonst wissen, dem König das Eigenthümliche oder Beste ihrer Producte dar. Man zählt zwanzig solcher Völkerschaften, die in ihrer Nationaltracht verschieden dargestellt sind. Der weiten Ausdehnung des persichen Reiches gemäss sieht man sie höchst verschieden gekleidet, eine in Pelzwerk, eine andere nur mit einem leichten Schurz, die meisten in weiten Gewändern, andere in enganschliessenden, bei vielen erkennt man die langen und weiten Hosen, welche den Griechen und Römern an den Barbaren auffielen. Unmittelbar an der Treppe sieht man Bewaffnete, bei jeder Stufe einen, den Speer in der Hand, den Bogen auf dem Rücken, in der weiten medischen Tracht, also offenbar die königliche Leibgarde, die Speerträger (Doryphoren) von denen wir geschichtlich wissen, aufgestellt bei dem feierlichen Empfange der Deputationen.

Aehnlich sind die Wände der andern Gebäude geschmückt, und es scheint, dass die Bildwerke überall auf die Bestimmung der Räume hinweisen. So sieht man

in einem viereckigen Saale von bedeutender Grösse die Darstellung einer Audienz. Der König sitzt in vollem Schmuck auf dem königlichen Stuhle, unter seinen Füssen den goldenen Schemel, der ihm stets nachgetragen wurde, den Scepter und das Opfergefäss in der Hand, von Hofleuten und Leibgarden umgeben; vor ihm steht der Gesandte in der ehrerbietigen Stellung, in der man sich nach persischer Sitte jedem Höhern nahete, mit der Hand gegen den Mund, damit der Athem jenem nicht zu nahe komme. Der König ist hier und auf den anderen Darstellungen grösser wie die übrigen Figuren. Dies ist nicht ganz eine allegorische Etikette, eine Künstlerschmeichelei, sondern es war Nationalidee, dass der König sich durch Grösse auszeichnen müsse, so dass er eine eigene Fussbekleidung hatte, die ihn vergrösserte. In diesem Saale findet sich eine ähnliche Darstellung der Völkerschaften des Reiches, deren Repräsentanten karyatidenartig, mit aufgehobenen Armen den Thron tragen.

Während diese Darstellungen völlig der Wirklichkeit entnommen sind, kommen daneben die Gestalten fabelhafter oder allegorischer Thiere vor. Von jenen Thierwächtern am Eingange ist schon gesprochen. Oberhalb der Mauer, auf welcher die Darbringung der Geschenke abgebildet ist, sieht man viermal wiederholt einen Löwen, der ein Einhorn zerreisst. Auch diese Gruppe, wo der kraftvolle Löwe zur Croupe seiner Beute heraufspringt, und mit Tatzen und Gebiss in dieselbe einschlägt, das erschreckte Thier aber sich verzweifelnd emporbäumt, und den Kopf mit dem einen gewundenen Horn zur Abwehr rückwärts dreht, scheint höchst lebendig zu sein. An den vier Seiteneingängen des Audienzsaales ist jedesmal der König dargestellt, wie er einem fabelhaften Thiere,

das aufrecht gegen ihn steht, mit der linken Hand es am Horn haltend, mit der Rechten den Dolch in die Brust stösst. Eines dieser Thiere ist der Greif, vierfüssig mit Löwenklauen aber mit dem Adlerkopf und mit Flügeln. Ein anderes hat den Wolfsrachen mit befiedertem und geflügeltem Vogelleibe und dem Hintertheile des Löwen mit nacktem Knochenschweif. Das dritte ist der gemähnte Löwe selbst und von dem vierten fehlt uns noch eine Abbildung.

Alle diese Sculpturen sind im Relief, es scheint nicht, dass die Perser freistehende Statuen anwandten. Auf Schönheit im höhern Sinne des Wortes können sie nicht Anspruch machen, aber sie sind sorgsam, geschickt und verständig gearbeitet. Die Kenntniss des Körpers ist noch so mangelhaft, dass alle Füsse im Profil genommen, während Kopf und Körper nach dem Beschauer zu oder gar rückwärts gewendet sind. Uebrigens aber ist die Natur möglichst genau nachgeahmt. Die verschiedenen Völkerschaften sind wohl zu erkennen, die aufgeworfene Lippe des Negers ist deutlich sichtbar und sein Wollhaar ist sorfältigst ausgearbeitet. Auf Stoffe und Kleidung ist Fleiss verwendet, der Faltenwurf reichlich und nicht unverständig, an den Wagenrädern des einen Reliefs zählt man die Nägel. Bart und Haar sind vollständig behandelt. Die Haltung ist immer ruhig, nirgends eine heftige Bewegung, nicht einmal da, wo der König die fabelhaften Thiere tödtet, allenfalls zeichnet sich der Kampf zwischen dem Löwen und Einhorn durch Lebendigkeit aus. Wenn auch wie gesagt, ein Streben nach Schönheit nicht wahrzunehmen ist, so macht das Ganze doch einen wohlthätigen Eindruck. Es ist der Ernst und die Würde des öffentlichen Lebens, des monarchischen

Hofhaltes, einfach und ohne übertriebene Steifheit aufgefasst. Ein Kenner, der im brittischen Museum Abgüsse und Fragmente der persepolitanischen Sculpturen mit indischen verglichen, giebt jenen bei Weitem den Vorzug*).

Auch die fabelhaften Thiere sind in den Details naturgetreu, man kann in der Regel bei jedem Theile sagen, von welchem natürlichen Thiere er hergenommen ist. Welche Bedeutung die Darstellung dieser Thiere an dieser Stelle gehabt, was namentlich bei dem Kampfe zwischen Löwen und Einhorn, oder bei der Tödtung der Thiere durch den Dolchstoss des Königs zu denken**), ist zweifelhaft. Eine Hinweisung auf die Wirklichkeit ist dabei nicht anzunehmen. Zwar waren die Perser grosse Freunde der Jagd, aber jene Scenen zwischen dem König und den Thieren haben nichts von der freien Bewegung des Jagens. Thierkämpfe zu veranstalten war nicht persische Sitte. Man kann daher nur eine allegorische Beziehung annehmen, die nicht leicht genau anzugeben ist, im Allgemeinen aber wohl damit in Verbindung steht, dass die persische Lehre überhaupt die Welt als den Schauplatz des Kampfes zweier feindlicher Mächte ansah. Der Sieg des Königs als Ormuzddieners über das Böse oder der Sieg des Perserreiches über die Feinde mag daher der Inhalt jener wiederkehrenden Darstellungen sein.

Auffallend ist die Vereinigung des Phantastischen dieser Thiere mit der Naturtreue in der Abbildung wirklicher Begebenheiten. Allein jene Thiere galten den Persern vielleicht nicht für unwirkliche. In der Thiergeschichte des Aelian sind viele Auszüge aus der Schrift des Ktesias

*) Waagen, Künstler und Kunstwerke in England. I. S. 108

**) Man könnte bei diesem vielleicht eine Verwandtschaft mit den spätern Mithrasbildern annehmen.

über Indien, eine Schrift, die zwar wegen ihrer Unglaubhaftigkeit verrufen ist, aber ohne Zweifel nicht Erfindungen des Verfassers, sondern Sagen enthält, die er bei seinem langen Aufenthalte am persischen Hofe vernahm. Bei Aelian finden wir nun die Thiere, deren phantastische Bilder uns in Persepolis begegnen, meist eben so als wirklich in Indien lebend beschrieben. „Der Greif," berichtet Aelian nach Ktesias, „ist ein vierfüssiges indisches Thier, es hat Klauen „eines Löwen, sein Rücken ist mit Flügeln bedeckt; Kopf „und Schenkel sind wie die des Adlers, er nistet auf den „Bergen und wohnt in den Wüsten, wo er das Gold „hütet." Auch jenes andere Thier, das am Eingange der Treppe steht, die Stiergestalt mit Menschenantlitz wird von ihm nahebei beschrieben als in Indien hausend, nur dass er dem Leibe nicht die Gestalt des Stieres, sondern des Löwen giebt *). Diese Thiere galten daher nicht für Phantasiebilder oder für etwas Ueberirdisches, sondern sie repräsentirten nur eine entfernte, feindliche, schauerliche Wirklichkeit, und bezeichneten daher den Gegenstand des grossen Kampfes, zu welchem der persische Krieger und Ormuzddiener berufen war, oder die vollbrachte Bändigung dieses feindlichen Elements **).

*) S. Heeren a. a. O. S. 210. Er nennt es Martichoras, welches der Menschenwürger heissen solle.

**) Die einzige zugleich ideale und phantastische Gestalt persischer Kunst ist nicht in Tschilminar, sondern in den Ruinen des Gebäudes unfern des Cyrus Grabes gefunden. Ein grosses vereinzeltes Relief zeigt nämlich eine 7 Fuss hohe männliche Gestalt, mit kurz gelocktem Barte, nach Art ägyptischer Statuen vorwärtsschreitend, mit einem faltenlosen, engen Gewande bekleidet, mit einer Kappe, aus der zwei gewundene Hörner hervorgehen, und endlich mit vier grossen, cherubimartig nach oben und unten gestellten reichgefiederten Flügeln. Die Beziehung dieser Gestalt zu andern persischen Vorstellungen ist noch nicht näher festgestellt, die Arbeit wird von Ker Porter, der sie sah, griechischer Kunst würdig gehalten. Ritter VIII. 946.

Vergleichen wir diese persische Kunst mit der indischen, so ist zwar beiden der Mangel einer tiefen durchgeführten Individualität gemein. Besondere Charaktere finden wir nicht ausgebildet, bei den Persern selbst fast noch weniger. Ihrer Religion fehlte der mythisch-poetische Bestandtheil, und in der Wirklichkeit liess das Ceremoniel des Lebens freie Bewegung nicht aufkommen. Dagegen halten sie sich bestimmt und bis in das Detail an die Natur, während jene sich auf einem durchaus idealen Boden befinden, der ihnen die Wirklichkeit fast unkenntlich macht. Wenn auch die Ungunst des Schicksals uns fast keine schriftlichen Urkunden der Perser erhalten hat, so waren sie keinesweges wie die Inder ungeschichtlich. Den König umgaben seine Schreiber, um seine Worte und Thaten aufzuzeichnen und in den Archiven nieder zu legen. Natürlich wurden diese Aufzeichnungen nicht zu einem geistigen Werke, und der Gedanke freier Geschichtschreibung blieb dem Einerlei eines despotischen Hofes fremd. Allein immerhin war hier doch ein der Wirklichkeit angehöriges Element erhalten. Es hing zusammen mit der Wahrheitsliebe, welche den Ormuzddienern frühe eingeprägt wurde, dass sich ihre Phantasie nicht in so wildem Spiel gehen lassen durfte. Daher finden wir eine Entstellung des Bekannten überall nicht; eine Häufung menschlicher Glieder wäre der Wahrheitsliebe, dem Gefühl für das Naturgemässe, welches in allen Geschöpfen, ohngeachtet der gefährlichen Beimischungen Ahrimans, von Ormuzd herrührt, entgegen gewesen. Die Vorstellung von der Gottheit war eine geistigere und höhere, sie duldete gar kein Bild. Die Lehre des schroffen Gegensatzes war keiner poetischen Auffassung fähig, kein dichterischer Mythus konnte entstehen. Die Phantasie

hatte daher nur mit dem räumlich Entfernten zu thun, hier konnte sie ausschmücken, und unter dem Scheine überlieferter Nachricht sich ergehen. Es ist bezeichnend, dass Indien das Fabelland wurde, denn von daher kamen schon ausgeschmückte Nachrichten. Diese Fabeln erstrecken sich auch nicht auf die menschliche Natur, in welcher der verständige Sinn die unabänderliche Regel festhält. Die Thiere aber sind mannigfaltig, sie ändern sich mit dem Himmelsstriche, hier war ein freieres Feld für Vermuthungen und Erzählungen. Das Fremde ist schon an sich schauerlich, besonders dem, der eine feindliche Macht in der Welt weiss, und zum Kampfe gegen dieselbe berufen ist. Die Thiergestalten der Fremde sind daher Ungeheuer, schreckenerregend. Aber dennoch finden wir auch hier eine gewisse Mässigkeit der Phantasie; bei der Zusammensetzung dieser fabelhaften Thiere bewährt sich wieder der verständige Sinn. Es ist nichts Ungehöriges zusammen gebracht, sondern die Theile schliessen sich nach natürlichen Verhältnissen an. Wir finden uns dabei auf einem viel bekanntern heimathlichern Boden, wie bei den indischen Mythen, wir bleiben auf der Erde. Es sind zugleich harmlose Spiele der Phantasie, die nicht auf göttliche Verehrung Anspruch machen; nicht Visionen eines Priesters, sondern Reiseberichte, über welche die ehrlichen, heim gebliebenen Zuhörer erstaunen. Es spielt allenfalls ein allegorisches Element hinein; der Mythus wird hier schon zum Mährchen oder zur Fabel. Wir finden daher selbst noch in diesen phantastischen Gebilden den ehrbar bürgerlichen, verständigen Sinn wieder, den die Perser überall zeigen.

Eben so ist denn auch die Baukunst, nicht eben von der ausgezeichnetsten Schönheit, nicht von der zartesten

in allen Details durchgeführten Harmonie, vielmehr in manchen Theilen unangemessen, spröde, ungeschickt, aber im Ganzen von offenem, verständigem Geiste zeugend, nichts Wildes, Ausschweifendes, alles heiter, an die Natur sich anschliessend, einfach, anspruchslos.

Wir haben ein rechtliches, kräftiges, verständig denkendes und wohlwollendes Volk vor uns, dem aber der freie poetische Schwung der Phantasie, und der zarte, ausführende künstlerische Sinn nicht gegeben sind. Wir können jene Stammesverwandtschaft mit uns Deutschen, welche die Sprachforscher versichern, weder im Moralischen noch im Künstlerischen ganz ableugnen.

Drittes Kapitel.

Phönicier und Juden.

Von Osten her den Euphrat überschreitend kommen wir bald an die Wüste, wo kein Volk seine Wohnsitze bleibend aufschlägt, und nur durchziehende Karavanen in Oasen Ruhe und Erquickung ihrer Thiere suchen. Südlich liegt Arabien, das Land, aus dem einst ein verheerender Feuerstrom sich weithin ergiessen sollte, an dem aber die ältere Völkergeschichte gleichgültig vorübergeht. Jenseits dieser Wüste aber gelangen wir zu den fruchtbaren Thälern von Syrien und Palästina, und endlich an die Küste zu den Phöniciern, dem Handelsvolke, dem das Meer reichere Aerndten giebt, als jenen Nachbaren ihr blühendes Land.

Wollten wir die Geschichte der bildenden Kunst nur an den Monumenten, die von ihr erhalten sind, lernen, so müssten wir hier vorübergehen. Von Babylon waren wenigstens Schutthaufen erhalten, von Persepolis stehen Mauern und Säulen, aber die Pracht des alten Tyrus

und Sidon ist spurlos verschwunden, der Salomonische Tempel längst vertilgt, ein neues Gebäude nimmt seit Jahrhunderten seine Stätte ein. Allein auch unsere Geschichte darf von diesen Völkern nicht schweigen, welche so grossen Einfluss auf die Weltbegebenheiten hatten, nicht von den Phöniciern, deren Schiffe an den Küsten des Mittelmeeres die europäische Civilisation erweckten, noch weniger von den Juden, dem Stammvolke der Offenbarung, das einen so merkwürdigen Gegensatz gegen die andern, dem Heidenthum ergebenen Völker der alten Welt bildet, und uns so viel geworden ist. Wenn auch nichts von den bildlichen Werken dieser Völker erhalten ist, so interessiren uns die Nachrichten über dieselben, um wenigstens zu erfahren, welche Stellung die bildende Kunst bei ihnen einnahm.

Rücksichts der Phönicier sind selbst diese Nachrichten sehr dürftig. Wir wissen, dass die Städte dieses Küstenstriches, dicht, in der Entfernung weniger Meilen neben einander gelegen, in jeder Beziehung prächtig und glänzend waren. Wer kennt nicht die Anrede des Propheten an Tyrus?*) Die du wohnst an den Zugängen des Meeres, Händlerin der Völker, Tyrus; du sprichst: Ich bin vollkommen an Schönheit. Inmitten des Meeres ist dein Gebiet; deine Bauleute machten deine Schönheit vollkommen. Aus Cypressen zimmerten sie dein Getäfel, Cedern von Libanon nahmen sie um die Mastbäume zu machen. Von Eichen aus Basan machten sie deine Ruder, deine Bänke von Elfenbein. Byssus mit Buntwirkerei liessest du flattern als Flagge, blauer und rother Purpur aus den Inseln Elisa war deine Decke. — Auch die profanen Geschichtschreiber rühmen die Pracht von Tyrus.

*) Hesekiel Cap. 27.

Hiram, ihr König, der Zeitgenosse von David und Salomon, scheint besonders für die Ausschmückung der Tempel gesorgt zu haben, die dem Jupiter-Baal, dem Herkules, dem Apollo errichtet wurden. Obgleich weit ausgedehnt und übervölkert trotzte die Stadt durch die Trefflichkeit ihrer Befestigungen den mächtigsten Erobern. Nebucadnezar musste sie, wie es heisst, dreizehn Jahre belagern. Als Alexander der Grosse nahete, zogen sich die Bewohner der alten Stadt, die auf dem festen Lande lag, auf die neue Stadt, eine Insel, zurück, und ungeachtet aller Mittel, die der Ueberwinder des persischen Reiches anwendete, ungeachtet der grossen Flotte, welche das Landheer unterstützte, und des kolossalen Dammes, durch den er die Insel mit dem Lande verband, konnte er erst nach siebenmonatlicher Belagerung eindringen.

Eben so wie im Mutterlande ist in den phönicischen Colonien, in Carthago und in Gades, nichts erhalten, was uns über ihre Baukunst Auskunft gebe. Auch Carthago war prachtvoll, mit aller Bequemlichkeit und Sorgfalt einer herrschenden Seestadt gebaut. In ihren Tempeln scheint der Glanz der Metalle vorzugsweise zur Ausschmückung gebraucht zu sein. Im Tempel des Apollo, nahe am Markte zu Carthago, waren die Wände im Innern mit Goldplatten belegt. Von den Tempeln in Gades und in Utica wird erwähnt, dass sie Säulen von Erz und Balken von Cedernholz gehabt. Die alten Geschichtschreiber, welche die Prachtbauten des Hiram in Tyrus rühmen, erwähnen stets, dass er Cedern vom Libanon herbeischaffen lassen*). Holz und Metall waren also die vorzugsweise angewendeten Materialien. Selbst Backsteine

*) S. die Auszüge aus dem phönicischen Geschichtschreiber Dius und aus dem Ephesier Menander bei Josephus c. Ap. I. c. 17 u. 18.

scheinen die Phönicier nicht gekannt zu haben, nur Luft ziegel werden bei ihnen erwähnt.

Ueber die Bauten der Juden besitzen wir genauere und umständlichere Berichte, die indessen, wie alle schriftlichen Beschreibungen aus entfernten Zeiten, noch immer Vieles dunkel lassen. Bekanntlich war das Heilig thum Jehovas anfangs und selbst nachdem das Volk des Herrn nach langen Wanderzügen im gelobten Lande eine bleibende Stätte gefunden hatte, nur eine trag- und zerlegbare Zelthütte von mässiger Grösse, dreissig Ellen lang, aber nur zehn Ellen breit, aus einem mit Teppichen überhängten Brettergerüst bestehend, inwendig durch andere Teppiche getheilt, um das Allerheiligste, den Ort der Bundeslade, von dem Heiligen, dem grössern Vorderraume zu sondern. Ringsumher wurde durch eingesteckte Pfosten und einen daran befestigten Vorhang ein Vorhof von 50 Ellen Breite und 100 Ellen Länge gebildet. Später als die Juden sesshaft und reich geworden waren, als David den Gedanken der Erbauung eines festen Tempels fasste, und sein mächtiger und prachtliebender Sohn Salomon ihn ausführte, wurde die Gestalt jener Stiftshütte als das Vorbild des neuen Gebäudes angesehen, so jedoch, dass nunmehr alle Verhältnisse grösser und bedeutender wurden. Die Schicksale dieses jüdischen Heiligthumes sind bekannt. Salomons Bau wurde bei der Eroberung Jerusalems durch die Chaldäer gänzlich zerstört. Später als die persischen Könige, zuerst Cyrus, dann Darius den Juden grössere Gunst zuwendeten, gründeten die aus dem Exile Heimkehrenden unter der Leitung Serubabels ein neues Heiligthum (536 bis 515 v. Chr.), das allmählig mehr und mehr ausgeschmückt wurde. Endlich errichtete der halb heidnische, aber pracht-

liebende Herodes der Grosse mit Abbrechung dieses zweiten Tempels (im J. 20 v. Chr.) ein ganz neues prachtvolleres Gebäude, das aber kaum achtzig Jahre stand, und bei der grossen Zerstörung Jerusalems durch Titus (73 n. Chr.) verbrannt und für immer vernichtet wurde. Der Bau des Herodes schloss sich nur in der Beibehaltung der durch den Cultus bedingten Abtheilungen an die Gestalt des ersten von Salomon gegründeten Tempels an, während er überall grössere Dimensionen und andere nämlich griechische Formen hatte.

Der Tempel des Serubabel dagegen, über welchen wir keinen genauern Bericht besitzen, war ohne Zweifel eine möglichst getreue, nur durch die geringern Mittel der Erbauer beschränkte weniger prachtvolle Nachahmung des Salomonischen. Bei den Versuchen, das Bild dieses ältesten Tempels aus den auf uns gekommenen Beschreibungen herzustellen, muss man sich daher vor der Verwechselung mit dem spätern Herodianischen Gebäude hüten. Aber auch ausserdem werden manche Ueberlieferungen dadurch unsicher, dass die Sehnsucht der Juden während der Gefangenschaft nach der Herstellung ihres Nationalheiligthums es nothwendig grösser und prachtvoller erscheinen liess und dass sich die symbolisirende Phantasie der Propheten hinein mischte.

Nur den ältesten Beschreibungen, welche uns zunächst im ersten Buche der Könige, dann auch, wie wohl schon nicht ohne vergrössernde Zusätze, im zweiten der Chronik, aufbehalten sind, dürfen wir folgen, die Vision des Propheten Ezechiel kann nur in einzelnen Punkten, wo sie sich sichtbar an Eigenthümlichkeiten des alten Baues anschliesst, als Erklärung benutzt werden, und die Nachrichten des jüdischen Geschichtschreibers

Josephus sind wenig zu beachten, da er seine Kenntniss von jenem frühern Bau nur, wie wir, aus alten Berichten schöpfen, und dabei durch den Herodianischen Tempel, den er genau gekannt und dessen Zerstörung er erlebt hatte, leicht irre geleitet werden konnte.

Jene alten Berichte über den Salomonischen Tempel nun sind, wie gesagt, nicht genügend, um das Detail der Form überall herzustellen, aber sie gewähren wohl eine Vorstellung von dem Charakter und Ausdruck des Ganzen.

Auf etwas Grandioses und Prachtvolles war es bei diesem Gebäude durchaus abgesehen. Edle Stoffe wurden mit gewaltigen Mitteln zum Theil aus entfernten Gegenden herbei geschafft, Baumeister und Arbeiter aus der Fremde berufen. Wenn die biblischen Angaben genau sind, so leiteten mehr als dreitausend Aufseher die Arbeit von achtzigtausend Steinhauern und Zimmerleuten, die mit siebenzigtausend Handlangern in den Wäldern des Libanon beschäftigt waren, die erforderlichen Cedern und Cypressen zu fällen und zuzurichten. Sieben Jahre lang währte der Bau, die Ausschmückung brauchte wahrscheinlich noch längere Zeit.

Der Tempel stand im Westen der Stadt Jerusalem, auf dem Berge Moria, den gewaltige Grundmauern zu diesem Zwecke ebneten und zugänglich machten. Zwei Vorhöfe umgaben das Tempelhaus, der äussere für das Volk, der innere für die Priester. Die Scheidemauer beider Höfe war aus drei Reihen Steine und einer Reihe Cedernbalken errichtet. Eine, wahrscheinlich ähnliche Mauer umschloss den äussern Vorhof und enthielt Zellen zur Aufbewahrung von Vorräthen, zur Wohnung und zu Wachtzimmern für die dienstleistenden Leviten. Später

wurde die Zahl dieser Höfe durch eine besondere Abtheilung für die Weiber, und durch einen äussersten Vorhof, den auch die Nichtjuden betreten durften, vermehrt.

Im Priesterhofe vor dem Tempelhause selbst standen die zu den Brandopfern bestimmten Geräthschaften, der Altar, ohne Zweifel von Holz und mit Kupfer überzogen, dann zehn Stühle oder Gestelle von Kupfer, mit Löwen- Stier- und Cherubim-Figuren kunstreich verziert, welche Kessel zur Abwaschung der Opferthiere trugen, endlich das so genannte eherne Meer, ein gewaltiger Kessel, zehn Ellen im Durchmesser, dreissig im Umfange, fünf in der Höhe, getragen von zwölf ehernen Rindern, die mit den Köpfen nach Aussen standen, bestimmt zur Reinigung der Priester nach den Opfern.

Das Tempelhaus selbst enthielt drei Haupttheile, die Vorhalle, das Haupthaus (das Heilige genannt) und das Allerheiligste. Alle drei Abtheilungen hatten die gleiche Breite von zwanzig Ellen, aber ungleiche Tiefe, die Vorhalle nur zehn, das Heilige vierzig, das Allerheiligste zwanzig Ellen. Dieses war auch nur zwanzig Ellen im Innern hoch, also eben so hoch wie breit und tief, ein vollkommener Kubus; das Heilige dagegen erhob sich bis zu dreissig Ellen, die Höhe der Vorhalle ist ungewiss. Rings umher an den drei Seiten des Tempelhauses mit Ausschluss der Vorhalle liefen im Aeussern Seitengebäude mit kleinen Kammern, die ohne Zweifel zur Aufbewahrung der Tempelschätze dienten. Drei Stockwerke solcher Kammern erhoben sich über einander, jedes wahrscheinlich von fünf Ellen Höhe. Eine Thür aus dem Innern des Heiligen bildete den Eingang in die untern, eine Wendeltreppe führte zu den obern Gemächern. Die ganze Breite dieser Seitengebäude betrug mit Ein-

schluss der Mauern, wahrscheinlich zehn Ellen, also die Hälfte der Breite des Hauptgebäudes*); ihre innere Breite war aber verschieden, indem sie von unten nach oben zu zunahm, im untersten Stockwerke nur fünf, im mittlern sechs, im obersten sieben Ellen betrug. Eine eigenthümliche Einrichtung, welche dadurch entstand, dass am Hause sich rings umher Absätze befanden, wodurch sich der Raum nach obenzu erweiterte. Zu den Mauern waren zwar köstliche grosse Steine verwendet, allein einige, ja vielleicht alle, bestanden nicht ganz aus diesem Material, sondern über drei Reihen Steine war eine Reihe von Cedernbalken angebracht. Jedenfalls sah man im Innern überall kein Steinwerk, sondern die Wände waren mit Brettern aus Cedernholz belegt, die Decken bestanden aus Cedernbalken, der Fussboden aus Cypressenbrettern. An dem Cedernholz der Wände waren Palmen, Cherubim und Coloquinthen eingeschnitten, und überall im Innern, in der Vorhalle sowohl wie in beiden Heiligthümern, Fussboden, Wände und Decke, durchweg mit Gold überzogen. Aus der Vorhalle gelangte man in das Tempelhaus durch zwei Flügelthüren von Cypressenholz, die ebenfalls mit eingeschnittener Arbeit verziert und übergoldet waren. In dem Heiligen stand der Altar für die Rauchopfer, von Cedern und vergoldet, dann der goldene Tisch für die Schaubrode, endlich waren zu jeder Seite fünf goldene siebenarmige Leuchter aufgestellt, deren 70 Lampen an den Goldwänden ein blendendes Licht verbreiten mussten.

Eine Zahl von kleinen, wahrscheinlich vergitterten Fenstern, welche sich in diesem Theile des Tempels befanden, diente daher wohl mehr um den Luftzug zu

*) Hesekiel. 41, 5.

befördern und den Dampf des täglichen Rauchopfers abzuleiten, als zur Beleuchtung. Das Allerheiligste war durch eine Cedernwand von dem vordern Tempelhause getrennt, eine Flügelthüre von wildem Oelbaum diente zum Durchgange, kostbare Teppiche und goldene Ketten oder Gitter sollten den Eingang noch mehr verwahren und schmücken. Innerhalb dieses höchsten Heiligthums, das Niemand als der Hohepriester und selbst dieser nur ein Mal jährlich am Versöhnungsfeste betreten durfte, stand die mosaische Bundeslade von Akazienholz, drittehalb Ellen lang, anderthalb Ellen breit und eben so hoch, von innen und aussen übergoldet, mit einem Deckel von massivem Golde. Neben ihr als Wächter zwei kolossale Cherubim, von wildem Oelbaum geschnitzt, und, wie alle Umgebungen, mit Gold überzogen, zehn Ellen hoch, jeder mit zwei, fünf Ellen langen ausgebreiteten Flügeln, so gestellt, dass die äussern Flügel die Ecken der Hinterwand berührten, die innern in der Mitte derselben zusammenstiessen. So haben wir von dem Innern des Tempelhauses mit seinen glänzenden Räumen verschiedener Grösse eine ziemlich deutliche Vorstellung.

Bei Weitem zweifelhafter ist die äussere Gestalt. Die Nachrichten sind hier viel dürftiger und es fehlt an allen Vorbildern, nach welchen wir das Mangelhafte ergänzen könnten. Die ältern Restauratoren des Salomonischen Baues haben sich meistens an griechische oder eigentlich griechisch-römische Architektur angeschlossen, was nur bei der damaligen völligen Unbekanntschaft mit der frühern Architektur möglich war. Die Neuern folgen dagegen mehr dem ägyptischen Style, was indessen eben so unrichtig sein möchte, aus Gründen, die wir später berühren werden. Man geht nur dann sicher, wenn man

sich auf die Worte des Textes und auf die Schlüsse beschränkt, die mit architektonischer Nothwendigkeit aus den Angaben hervorgehen, und alles übrige dahin gestellt sein lässt. Hieraus ergiebt sich denn Folgendes. Die Aussenwände des Tempels waren ohne Zweifel senkrecht, nicht (wie in Aegypten) schräg; die Einrichtung der in den obern Stockwerken breitern Seitenkammern macht dies unzweifelhaft. Sie standen frei, und nicht (wie am griechischen Tempel) von Säulenhallen umgeben. Die einzelnen Theile des Hauses waren gewiss nicht alle von gleicher Höhe, wahrscheinlich ragte das Tempelhaus, mit seiner Höhe von 30 Ellen, hervor, während die Vorhalle und die Seitengebäude, mit den Kammern niedriger blieben. Die Gestalt des Daches ist nicht angegeben, höchst zweifelhaft bleibt es, ob es giebelförmig oder ganz platt war. Wie die Krönung der Mauer beschaffen, ist völlig unbekannt, ob die Wände auswärts ebenfalls, wie im Innern, mit Holz und vergoldetem Schnitzwerk von Cherubim und Palmen verziert, nicht völlig gewiss, aber wahrscheinlich. Säulen umgaben, wie gesagt, den Tempel nicht, nur am Eingange der Vorhalle standen die zwei berühmten Säulen Jachin und Boas, über welche der Text ziemlich ausführlich, aber deshalb nicht minder undeutlich spricht. Sie waren von Erz gegossen, der Stamm achtzehn, der Knauf fünf Ellen, das Ganze also 23 Ellen hoch, die Höhe des Stammes etwas mehr als das Vierfache seiner Dicke. Die Kapitäle waren bauchig, vielleicht aus zwei verschiedenen Theilen bestehend, sehr reich verziert. Es wird von sieben Gewinden von Kettenarbeit und von zweihundert Granatäpfeln, welche in Reihen daran hingen, gesprochen. Wahrscheinlich waren dies nicht Verzierungen, welche den Knauf selbst bedeckten,

sondern lange mit Granatäpfeln verzierte Ketten, welche nur an den Kapitälen der Säulen hafteten, und von ihnen aus um das ganze Haus umher liefen; ein für uns fremdartiger Schmuck, der aber den übrigen Verzierungen des Ganzen nicht unangemessen ist.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass diese Säulen eine symbolische Beziehung hatten, weil man ihnen eigene Namen gab. Die zur Rechten hiess Jachin d. i. Fest, die zur Linken Boas d. i. Stark. Ohne Zweifel bezogen sich diese Namen nicht bloss auf die Dauerhaftigkeit der Säulen. Wir wissen aus vielen Beispielen des alten Testamentes, dass die Juden Namen von religiöser Bedeutung liebten; auch diese Namen, Jachin und Boas, zumal da sie ebenfalls an Personen vorkommen, werden daher auf Jehova zu deuten sein, Fest d. i. dem der Herr Festigkeit verleiht, Stark, dessen Stärke Er ausmacht. Bei der Verschiedenheit dieser Namen ist nicht wahrscheinlich, dass beide Säulen ganz gleich gestaltet gewesen, indessen findet sich darüber keine Andeutung. Rücksichts des Ortes ihrer Aufstellung, nahm man früher an, dass sie vor der Vorhalle, etwa wie die Obelisken vor ägyptischen Tempeln gestanden hätten. Neuere Forscher sind davon abgegangen, und denken sie sich als tragende Säulen am Eingange der Vorhalle zwischen den Seitenmauern derselben. Die Analogie späterer architektonischer Sitte unterstützt diese Annahme, und die Worte des biblischen Urtextes sind vielleicht nicht dagegen. Aber schon die Stelle, wo in den alten Beschreibungen dieser Säulen gedacht ist, ferner der Umstand, dass man sie besonders benannte, endlich auch eine gewisse architektonische Consequenz, scheinen dennoch für die ältere Ansicht zu sprechen. (S. übrigens die Beilage.)

Bei den übrigen Prachtbauten Salomons sind die Nachrichten*) noch dürftiger. An seinem Pallast baute der König dreizehn Jahre, also fast doppelt so lange, als an dem Tempel selbst; ausserdem errichtete er ein Haus vom Walde Libanon, bestehend aus einer Halle mit vier Reihen Cedernsäulen und vielleicht wegen dieses Säulenwaldes so benannt, und mehrere andere Hallen. Das Material der Säulen und der Balken wird überall als Cedernholz angegeben, auch die Steine werden gerühmt, indessen mit offenbar geringerer Bedeutung.

Bei der Unvollständigkeit dieser Nachrichten ist unsere Kenntniss von der jüdischen Architektur auf den Tempel allein beschränkt, dessen Charakter uns, wie gesagt, alles Zweifelhaften im Einzelnen ungeachtet, wohl anschaulich ist. Es war ein Gebäude von mässiger Grösse, von nicht unedlen, höchst bestimmten Verhältnissen, aber ohne eigentlich architektonische Form und Gliederung. Die Wände aus drei Reihen Steine und einer Reihe Balken bestehend, konnten eine solche Form nicht gewähren, Säulenreihen wurden nicht angebracht. Die Bedeutung des Steines, als des schönsten Stoffes für architektonische Form, war offenbar völlig unbekannt. Zwar werden die wohlbehauenen Steine gerühmt, aber nur wegen ihrer Grösse und Kostbarkeit, immer in Verbindung mit den Grundlagen des Baues. Wo es auf Schmuck ankam, wurden die Säulen von Erz gegossen, die Steine durch Holzbekleidung verdeckt. Sogar die Thürpfosten, Theile, bei welchen der Stein ein soviel vortheilhafteres Material gewährt hätte, waren von Holz. Die alte Beschreibung führt es ausdrücklich zum Preise an, dass man keine Steine sah**).

*) 1. König 7. Vers 1. ff. — **) Ebend. 6. Vers 10, 18.

Dieser Gebrauch der Bekleidung und Uebergoldung ist sehr charakteristisch. Der eigentlich architektonische Sinn will die Construction selbst, die Glieder des Gebäudes, die feinen Relationen ihrer einzelnen Theile sehen; er liebt den Schmuck wohl als eine Entfaltung und Erklärung dieser einzelnen Theile, nicht aber als einen fremdartigen Prunk welcher den eigentlichen Bau verhüllt und über denselben in Ungewissheit lässt. Hier aber sehen wir Goldglanz und ehernen Schmuck, der blendend und prahlend die Wände und Glieder des Baues, wie die schwere Tracht des Barbaren die schönen Verhältnisse des Körpers, verbirgt.

Man hat vermuthet, dass Juden und Phönicier ägyptische Formen in ihre Architektur aufgenommen hätten*). Allein diese Vermuthung hat nicht einmal einen überzeugenden historischen Grund für sich. Bei der Abgeschlossenheit des alten Aegyptens war der Nähe ungeachtet der Völkerverkehr nicht bedeutend. Noch weniger kann der frühere Aufenthalt der Juden in Aegypten darauf eingewirkt haben. Ihre ärmliche Lage gab ihnen keine Gelegenheit zur Nachahmung ägyptischer Tempelbauten, und wenn ihnen ja unbewusst eine Reminiscenz anfangs geblieben wäre, so müsste sie sich während des langen Hirtenlebens verloren haben. Sprächen aber auch die äussern historischen Beziehungen mehr dafür, so geben die bestimmten Nachrichten über die jüdischen und phönicischen Bauten höchst gewichtige Gründe dagegen, und jede nähere Aehnlichkeit wird durch die Verschiedenheit des Materials ausgeschlossen. Bei den Aegyptern war alles auf Steinbau und Sculptur berechnet; Säulen und Steinbalken, reiche aber nur farbige, nicht goldene

*) Hirt, Geschichte der Baukunst. I. 120.

Verzierung. Hier Holzbalken von weiter Spannung, welche Säulen überflüssig machten, Wände nicht ganz aus Steinen gebaut, mit Brettern bekleidet, überall Metallglanz. Statt einer Aehnlichkeit finden wir die grössten Gegensätze. Dort einen vorherrschend architektonischen Sinn, edle, mässige Form, hier den Glanz des Goldes, der die Phantasie reizt und unruhig erhält und den Formensinn abstumpft. Dagegen scheint der Baustyl der Juden mit dem der Phönicier höchst übereinstimmend, fast zusammen fallend. Wir wissen aus den jüdischen Berichten, dass König Hiram von Tyrus, dem Könige Salomon seine Bauleute sendete. Die Architektur war also entweder den Juden eine fremde und gleichgültige Kunst, bei welcher sie keine Eigenthümlichkeit einzubüssen hatten, oder sie war schon dem Style ihrer phönicischen Nachbaren ähnlich. Auch die wenigen Nachrichten über die phönicischen Bauten, die wir oben anführten, zeigen uns nur die Anwendung kostbaren Holzes und metallischen Schmuckes; keine spricht von bedeutenden in Stein ausgeführten Werken.

Die geschichtlichen Verhältnisse beider Völker, der Juden und Phönicier, erklären es auch hinlänglich, wie bei beiden die Neigung zu Formen entstehen musste, die sich in den leichten, mehr theil- und tragbaren Stoffen ausführen liessen. Die Phönicier waren ein Handelsvolk auf einer schmalen und dürftigen Küste. Sie mussten damit anfangen, Schiffe zu bauen und sich in dieser Kunst zu vervollkommnen, ehe ihnen die Reichthümer zuflossen, welche zu grossen Bauten nöthig waren. Auf dem Schiffe gewöhnt man sich an die Umgebung des Holzes, an die leichten, gerundeten Formen, zu denen es sich eignet, an bunten Schmuck, Teppiche und Vorhänge. Alle Schiffervölker haben einen ähnlichen Ge-

schmack, wir erkennen in ihren Häusern noch stets die Erinnerung an das Schiff, die grosse, volle Form, der ernste, feste Ausdruck des harten tönenden Steines sagt ihnen nicht zu. Bei den Juden gaben andere Schicksale ein ähnliches Resultat. Ein Hirtenvolk, ursprünglich nomadisch, dann in der Fremde im Druck, darauf die Wüste durchziehend, bildete sich bei ihnen die Liebe für den eigenen Boden, für das feste Haus nicht aus. Noch in ihrer spätern Gesetzgebung blieb manches übrig, was solche Sitte und Ansicht erhielt, namentlich der Uebergang oder die Rückkehr des Eigenthums nach einem Zeitverlauf, wodurch denn volle Festigkeit des Besitzes ausgeschlossen war. Was jenen das Schiff, war diesen das Zelt, im Wanderleben hatte sich ihr Formensinn eben so nur zum Leichten, Bunten, Zierlichen gebildet.

Für die plastische Kunst reichen schriftliche Nachrichten noch weniger aus, als für die Architektur, dennoch sind wir bei beiden Völkern auch hier darauf beschränkt. Münzen sind überhaupt sowohl durch die Kleinheit ihrer Darstellungen, als aus manchen andern Rücksichten, ungenügende Documente für die bildende Kunst. Auch rühren die meisten der wenigen auf uns gekommenen phönicischen Münzen aus späterer Zeit griechischen Einflusses her. Allein auch ohne monumentalen Beweis können wir schliessen, dass sich hier eine bedeutende plastische Kunst nicht entwickelt hatte. Allerdings waren Syrer und Phönicier Götzendiener und ihre Altäre waren von Bildern eingenommen. Allein ihre verwirrte Mythologie zeigt nicht ausgebildete Charaktere, sondern mehr Symbole von rohen Naturanschauungen und kosmogonischen Personificationen. Was wir über die Darstellung ihrer Gottheiten hören, erweckt nur nachtheilige Vorstellungen.

Sie wurden häufig als menschliche Gestalten mit einem Fischrumpf gebildet; so jener Dagon der Philister, von dem die jüdischen Schriften sprechen (Sam. C. 4.) und eine Göttin, von der die Griechen erzählen*). Die andern Gottheiten scheinen meist mit Thierköpfen versehen gewesen zu sein. Ihr Jupiter, Baal oder Moloch, wurde in gebückter Stellung abgebildet, mit einem Kalbskopfe, dessen Stirn ein glänzender Stein schmückte. Seine Bildsäulen waren von Metall, hohl, und wurden durch einen angebrachten Ofen glühend gemacht**), um so das sinnliche Volk durch ihren schauerlichen Anblick zu schrecken. Auf ihre vorgestreckten Hände wurden die Kinder gelegt, damit sie von da in den Feuerschlund hinab stürzten. Nicht bloss die jüdischen Geschichten erzählen von diesen und andern scheusslichen Opfern***), sondern auch die Römer berichten noch von frühern Menschenopfern der Carthager. Bei einem solchen Cultus des Schreckens ist nicht daran zu denken, dass die feinern Regungen des Kunstsinnes empfunden wurden. Wie die Beschreibung ihrer Götterbilder im Allgemeinen unschöne Formen ergiebt, so können wir auch schliessen, dass die Ausführung nur darauf abgesehen war, Grauen zu erwecken. Ungeachtet aller Geschicklichkeit, und aller mechanischen Vortheile der Fabrikation kann also bei diesen Völkern keine schöne bildende Kunst geblüht haben.

Bei den Juden stand etwas Anderes entgegen, die Religion bedingte in gewissem Grade einen Bilderhass. Du sollst, spricht der Herr auf dem Berge Sinai, du sollst

*) Creuzer Symb. II. 65. ff.

**) Creuzer Symb. II. 269. 88.

***) 2. Kön. 21, 6. Ps. 106, 37. Jos. 7, 31. C. 32, 30. 3. Mos. 18, 21. 20, 2. 5. Mos. 18, 10.

dir kein Bildniss machen, weder dessen das oben im Himmel, noch dessen, das unten auf Erden, oder dessen, das im Wasser unter der Erde ist*).

Allein, dies Verbot, so wie die ähnlichen wiederholt und ausführlicher vorkommenden, sind nicht so wörtlich gemeint, dass jedes Bild verboten war, sondern sie beziehen sich nur auf die Anbetung der Bilder. „Du sollst keine andere Götter haben ausser mir," geht jenem Verbote des Bildwerks voraus; „du sollst sie nicht anbeten noch ihnen dienen," folgt hinterher. An der Bundeslade selbst waren die Cherubim, wahrscheinlich menschliche Gestalten, das Antlitz jedes von beiden gegen den andern gekehrt**). Auch gab es Bildner unter den Juden, denn sonst hätten sie nicht in der Wüste sogleich das goldene Kalb erhalten können. Später mochte die Gefahr des Götzendienstes und die Erfahrung vielfältiger Abtrünnigkeit den Verdacht und Hass gegen alles Bildwerk steigern. Immerhin aber ging das nicht soweit, um es ganz auszuschliessen, denn namentlich wurden jene Cherubimgestalten neben der Bundeslade auch beim Salomonischen Bau wiederhohlt, und zwar der Beschreibung nach als freistehende, kolossale Statuen. Auch an den Wänden des Tempels waren in den Verzierungen diese Cherubs in grosser Menge wiederholt. Es hätte daher, wenn bloss die religiöse Rücksicht, die Auffassung Gottes, als eines geistigen Wesens entgegen stand, hier eben so wie bei den Persern, die ja auch kein Bildniss Gottes duldeten, eine weltliche Plastik entstehen können. Dass dies nicht geschah, ging aus einem mehr innerlichen Zuge im Charakter des jüdischen Volkes hervor. Ihre

*) 2. B. Mos. 20, 4. Vgl. 5. B. Mos. 4, 12. ff.

**) 2. B. Mos. 25, 28. ff.

Phantasie hatte eine der Ausbildung der äussern Gestalt widerstrebende Richtung. Betrachten wir zunächst jene beiden Cherubim, welche an der Bundeslade standen. Sie waren *) aus wildem Oelbaum geschnitzt, mit Goldblech überzogen, grosse Gestalten, zehn Ellen hoch, um so mehr kolossal erscheinend, als sie in einem Raume standen, der nur die doppelte Höhe hatte. Ihre Flügel waren ausgebreitet, jeder, wie es heisst, fünf Ellen lang, so gross, dass der äussere Flügel jedes Cherubs die Wandecke berührte, die beiden innern Flügel aber zusammen stiessen, beide Flügelpaare also die beiden Endpunkte und den Mittelpunkt der zwanzig Ellen breiten Hinterwand bezeichneten und die zwischen ihnen stehende Bundeslade beschatteten. Diese kolossalen Gestalten im engen Raume, ihre ausgebreiteten mächtigen Flügel, also eine festgehaltene Bewegung, mussten einen schauerlichen Eindruck machen, welcher indessen den jüdischen Begriffen des Allerheiligsten wohl entsprach. Ihre Gestalten werden wahrscheinlich im Wesentlichen menschlich gewesen sein. Denn als Menschen erscheinen ja die Engel dem Abraham, dem Tobias, und an andern Stellen. Menschlich gebildet, wenigstens aufrechter Gestalt scheinen auch die Seraphim in der Vision des Jesaia (6. 1.); denn jeder hatte sechs Flügel, mit zweien bedeckte er sein Antlitz, mit zweien seine Füsse, und mit zweien flog er **).

*) 1. König 6, 23.

**) In den Sculpturen der ägyptischen Tempel finden wir häufig, dass die Vögel einen Flügel verkehrt, nach vorn zugewendet tragen, so dass er ihre Füsse bedeckt. Hinter den Göttergestalten findet sich auch häufig eine knieende menschliche Figur mit ebenso vorwärts gewendeten Flügeln, gleichsam die Gottheit beschirmend, welche noch näher an diese, die Bundeslade beschattenden Cherubim erinnert. Es ist möglich, dass hier eine ägyptische Reminiscenz den Juden geblieben

Auch sprachen sie, was eine menschliche Gestalt vermuthen lässt. Allein gewiss waren sie nicht ganz menschlich, denn sie haben nach Hesekiel (41, 18. 19.) zwei Gesichter, ein Menschengesicht und ein Löwengesicht, und es ist zu bemerken, dass diese Stelle nicht von den Bildsäulen im Allerheiligsten, sondern von den Verzierungen im Schnitzwerk der Wände, also von Reliefs spricht. Derselbe Prophet schildert in seiner Vision am Strome Chebar ähnliche Figuren, die er zwar Thiere nennt, aber menschlicher Gestalt, jedes mit vier Flügeln und vier Gesichtern. Ihre Füsse waren aufrecht und unter ihren vier Flügeln Menschenhände, ihre Gesichter aber vorn, oder wie Luther übersetzte zur Rechten, die des Menschen und Löwen, hinten oder zur Linken die des Stiers und Adlers. Es ist hienach sehr wahrscheinlich, dass jene Reliefs, da sie nur die eine Seite zeigten, die vierfache Bildung des Gesichtes nicht ausschlossen, und dass die Cherubs an der Bundeslade, diese hergebrachte Gestalt des Kopfes hatten. Jedenfalls aber war der Leib nicht ein liegender, thierischer, sondern ein aufrecht stehender, denn sonst hätte er in einem Raume von 20 Ellen nicht die Höhe von 10 Ellen haben können. Wie wir uns aber auch diese Gestalten denken wollen, so werden sie immer unschön und unnatürlich bleiben. Verbindungen von

war. Einem Volke ihrer Sinnesweise, von geringer Anlage für Maassverhältnisse konnte schon eher eine bildliche, als eine architektonische Form Eindruck machen. So hat auch Champollion in den Hypogäen von Memphis eine Malerei gefunden, die ein der heiligen Bundeslade der Juden höchst ähnliches tragbares Heiligthum darstellt. Wenn es richtig ist, was der Kirchenvater Cyrillus sagt, dass Moses aus Schonung für die in der ägyptischen Gefangenschaft angenommenen Gewohnheiten der Juden, manche ägyptische Ceremonien beibehalten habe, so musste damit ohne Zweifel auch Bildliches übergehen. (S. Kunstbl. 1838. Nr. 21.

Menschlichem und Thierischem, Vermehrung der Gesichter, unnatürliche Ansetzung der Flügel. Die christliche Kunst, so gern sie sich auch an die urkundlichen Beschreibungen der heiligen Schrift anschliessen wollte, hat es niemals möglich gefunden, ihnen getreu zu bleiben, sondern immer nur Einzelnes davon mit manchen Aenderungen beibehalten.

Suchen wir die vorstellende, bilderschaffende Phantasie der Juden kennen zu lernen, so geben uns ferner die Visionen der Propheten eine Gelegenheit dazu. Denn hier soll sich ja ein Bild dem Auge, wenn auch nur dem innern, dargestellt haben, und der Prophet beabsichtigt durch seine Worte den Hörer in den Stand zu setzen, sich seinerseits dies Bild zu vergegenwärtigen. Alle diese Visionen geben aber durchweg ein völlig unklares und unförmliches Bild; wenn es uns überhaupt gelingt, ein solches daraus zusammen zu setzen. Die wunderbarsten Glanzlichter, Feuer und Gold, Edelsteine und der Regenbogen, drängen sich ohne Form und Umriss, und in diesem wogenden Glanzmeere zeigen sich dann nicht etwa reine, bestimmt gezeichnete, architektonische Gestalten (wie es so abstracter, elementarischer Betrachtung zusagen würde), sondern theils jene monströsen, unförmlichen Thiergestalten, die an einer Fülle verschiedenartiger Formen leiden, theils ganz vereinzelte, dürftige und beschränkte Dinge, wie Räder, Leuchter und dergleichen menschliches Machwerk, welches der wunderbaren und weiten Anlage des ganzen Bildes durchaus nicht entspricht. Wir erkennen daher sowohl da, wo die Juden wirkliches Bildwerk beabsichtigten, als da wo ihre Phantasie bildnerisch schuf, einen Sinn, welcher um Schönheit der Form wenig besorgt ist, sondern Gegenstände, deren

Bedeutung aus irgend einem Grunde zusagt, zusammenbringt, ohne an ihrer disharmonirenden Erscheinung Anstoss zu nehmen. Höchst befremdend ist dieser Mangel, wenn wir uns an den Reichthum der hebräischen Poesie erinnern. Welche Fülle von Bildern drängt sich hier! Wie lebendig ist das Gefühl des Psalmisten, der Propheten für alle Erscheinungen der Natur, für das Weite, Grosse, Erhabene, Leuchtende, und dann wieder für das Kleine und Zarte, oder für das Dunkle und Schreckende. Wie kräftig und erschütternd malen sie die Gerichte des göttlichen Zornes, die Zerstörung, den Zug der mächtigen Heerschaaren, das Getöse von Reitern und Wagen, die Einsamkeit und Verödung der vernichteten Städte. Wie freundlich und lieblich sind die Bilder des Friedens und des Glücks. Unvergleichlich sind diese Sänger in der Gabe mit einem Zuge ein ganzes Bild vor unsere Seele zu stellen, unerschöpflich in neuen Vergleichen; sie verstehen alles, Pflanzen und Thiere, Jungfrau und Greis, in den zartesten Beziehungen wissen sie das Charakteristische aufzufinden. Sie durchschauen die Natur bis in das Innerste und besitzen die Macht das volle Leben der Dinge unserer Seele vorzuzaubern. Sollte man nicht glauben, dass so grosse Empfänglichkeit für die Erscheinungen der Natur, so grosse Gabe der Auffassung und Darstellung auch für die bildende Kunst fruchtbar gewesen sein müsse?

Es ist nicht zu verwundern, wenn man das Hinderniss in jenem religiösen Verbot gesucht hat. Allein, wir sahen, so unbedingt war das Verbot nicht, weltliche Handlungen, wie die Perser, Naturbilder, wie die Dichter in Worten, hätten sie auch plastisch oder im Gemälde darstellen können, ohne dagegen zu sündigen. Ueberdies

waren die Cherubim des Tempels schon plastische Kunstwerke.

Der Grund dieses Mangels, da er nicht ein so äusserlicher sein kann, muss also im Innern des Nationalcharakters liegen. In allen Aeusserungen desselben, namentlich auch in der Poesie können wir ihn erkennen. Grade das, was die Stärke, die Schönheit dieser Poesie ist, liess selbst den Gedanken, den Wunsch des äussern Bildes nicht aufkommen, und würde den Versuch, wenn man ihn hätte wagen wollen, vereitelt haben. Wir können es mit einem Worte aussprechen, ihre Phantasie ist zu bewegt, die Bewegung ist zu heftig, zu stark, zu kühn, um die ruhige Ausführung des plastischen Bildes zu gestatten. Jede bildliche Vorstellung, welche der Seele vorgeführt wird, erweckt sogleich eine neue, welche jene erste verdrängt; entweder diese genügt nicht völlig für den metaphorischen Zweck, und die zweite wird daher herbei gerufen, um sie zu ergänzen, oder sie erinnert durch die Vielseitigkeit ihrer Erscheinung an etwas anderes, das eine Beziehung auf den Gegenstand hat, und daher ebenfalls hervortritt und die erste Vorstellung verdunkelt. Fast jede Stelle der hebräischen Dichtungen giebt Beispiele dieses Hergangs. Selbst in der Chronik finden wir ihn. So heisst es in der Weissagung gegen Jerobeam:*) „Jehova wird Israel schlagen, dass es wanke wie ein „Rohr im Wasser, und wird Israel herausreissen aus „diesem guten Lande, welches er ihren Völkern gegeben, „und wird sie zerstreuen jenseit des Stromes.“ Also Jehova wird Israel schlagen; — Israel ist personificirt, als ein für den Schlag empfindliches Wesen gedacht. Die Wirkung des Schlages ist „dass es wanke.“ Die

*) 1. König 14, 15.

Personification bleibt noch, der feststehende Mensch, der einen starken Schlag erhält, wankt, sei es, dass der plötzliche Anstoss ihn den Schwerpunkt verlieren macht, sei es, dass die innerliche Wirkung des Schlages ihn verhindert, sich aufrecht zu halten. Allein das Wanken und Schwanken erinnert auch an die Pflanze, welche vom Winde bewegt wird, am meisten, da im Gegensatz gegen Jehova alles Irdische schwach ist, an das schwache Rohr. Es beginnt daher ein neues Bild; der Schlag hat mit dem Rohre nichts zu schaffen, er ist vergessen, bloss das Wanken noch beibehalten. Israel wankt also wie ein Rohr, und zwar im Wasser, denn das Rohr wächst vorzugsweise im Wasser, der Zusatz bietet sich durch die Lebendigkeit der Vorstellung von selbst dar. So ist Israel mit einer Pflanze verglichen; dies giebt ein neues Bild für die Züchtigung, die dem Volke angedroht wird; der Herr wird sie aus dem Boden heraus reissen. Der Boden erinnert an das Land Palästina, welches der Herr den Juden gegeben; bei der Vorstellung der Strafe drängt sich die Erinnerung an die Wohlthat auf, an das fruchtbare liebliche Land. Mit dem Bilde der Pflanze hat dies wiederum nichts gemein, sie haftet in dem mütterlichen Boden, ihr wird kein Land gegeben. Aber so schnell schreitet die Phantasie fort, dass sie diese Vertauschung wiederum nicht bemerkt, die Reihefolge der Vorstellungen wird in Eins zusammen gezogen: „Der Herr wird „Israel heraus reissen, aus diesem guten Lande, welches „er ihren Vätern gegeben.“ Nunmehr sind wir aber ganz von dem ersten Bilde abgekommen; nicht bloss die Pflanze ist verlassen, sondern auch die Vorstellung des Volkes, als eines einzigen Wesens das geschlagen wurde. Palästina mit seinen Bewohnern, den Juden, in der Mehrzahl

ist jetzt vor unserer Phantasie, das Ausreissen aus dem Boden muss daher einer andern Bezeichnung der Strafe Platz machen. Es ist nicht bloss die Entfernung von dem Lande, wo man sich wohl fühlt, „jenseit des Stroms“ in eine unbekannte Ferne, sondern auch die Zerstreuung, welche dabei zu befürchten ist, und auch diese Drohung schliesst sich daher den andern an. Man sieht in dem einen Satze und zwar in einer Rede, welche nicht auf die gesteigerte Lebendigkeit der Poesie Anspruch macht, drängt sich Bild an Bild, die Seele ist nicht fähig eines festzuhalten, weil sogleich ein zweites sich dazwischen schiebt. Allerdings gewinnt die Lebhaftigkeit des Ausdruckes dadurch bedeutend; der Schrecken, welchen die Drohung erwecken kann, wird vervielfältigt und dadurch vertieft. Bei jedem neuen Bilde empfindet der Bedrohte das ihm Bevorstehende aufs Neue. Homer, wenn er eine Drohung durch ein Bild beleben wollte, würde nur eine der Vorstellungen, welche hier auf einander folgen, genommen, aber auch weiter ausgeführt haben, etwa die des Rohrs, das vom Winde geknickt, nun abstirbt. Freilich mag es sein, dass jene jüdische Häufung von Metaphern der D r o h u n g mehr zusagt; nicht bloss verstärkt die Wiederholung den Eindruck, sondern selbst die Dunkelheit, welche durch die schnelle Vertauschung der Bilder entsteht, trägt zur Steigerung des Schreckens bei. Jede Zukunft, besonders die drohende ist dunkel, das klare plastisch hingestellte Bild eignet sich nicht für sie. Das Orakel bedient sich daher auch, wenn es ein Bild braucht, des zweideutigen dunkeln Bildes. In der vollen Ausführung des einen Bildes liegt dagegen etwas Beruhigendes. Homer wendet daher seine Gleichnisse auch nur auf die Vergangenheit an, nur auf das, was er als ge-

schehen erzählt. Die Drohung spricht er, wenn ich nicht irre, gewöhnlich ohne Bild, nackt und schlagend aus, und man kann zugeben, dass sie bei ihm und in der griechischen Poesie überhaupt nicht ganz die Kraft und Bedeutung habe, die sie in der hebräischen durch diesen Reichthum an Metaphern erhält. Diese ist auf das Drohende besser eingerichtet. Es besteht ein innerer Zusammenhang zwischen einer Gesinnung, welche sich viel mit dem Zukünftigen beschäftigt, und jener höchst bewegten Phantasie der Juden, ebenso wie andrerseits zwischen dem mehr auf die Gegenwart gerichteten Sinne des Griechen und seiner ruhigern mehr ausführenden Rede.

Uebrigens finden wir dieselbe Beweglichkeit, denselben Bilderreichthum nicht bloss bei Drohungen und Strafreden, sondern auch bei Verheissungen und selbst in ruhig beschreibenden Stellen. Man erinnere sich nur an jene Lobgesänge oder Betrachtungen über Gottes Wirken in der Natur, in den Psalmen, im Buche Hiob oder bei den Propheten. Wie schweift der Blick umher, und beleuchtet mit einem Blitze bald diesen Gegenstand bald jenen, Himmel und Erde, Land und Meer, die Berge mit dem Wild in ihren Wäldern, die Fläche mit ihrem Fruchtbaum, den Menschen und die Blume. Jedes Einzelne tritt plötzlich scharf und eigenthümlich aus dem Dunkel hervor, aber eben so schnell wieder in dasselbe zurück, weil ein anderes jetzt beleuchtet wird. Das Gesetz des Gegensatzes macht sich dabei besonders geltend. Das Licht fällt auf einen Gegenstand, wird von ihm nach der Eigenthümlichkeit seiner Gestalt auf einen andern, entgegengesetzten reflectirt, und von diesem wieder nach einer andern Stelle. So in den kleinern Kreisen und von diesen wieder zu andern höhern, bis in die höchsten Ge-

gensätze des leuchtenden Himmels und der nächtlichen Erde, des vergänglichen Geschöpfs und des allmächtigen Schöpfers. Nichts leistet dieser Bewegung Widerstand, nichts ist fest, vor dem Antlitz des Herrn bebt die Erde, das Meer flieht, der Jordan wendet sich zurück, die Berge hüpfen wie Widder, die Hügel wie junge Lämmer, die Felsen wandeln sich in Seen, die Steine in Quellen. Wie kann bei so mächtiger Erschütterung der grossen Gestalten der Mensch sich noch halten? Er ist die Blume des Feldes, die vor dem Abend welket, ein Schatten, der fleucht und nicht bleibet, ein vorüber eilendes Gerücht, Staub vom Winde bewegt; die Völker sind nur ein leichtes Werkzeug in Jehovas Hand, er drehet sie im Kreise herum, wie den Kreisel auf freiem Boden, sie sind ihm Hammer und Amboss, Stab der Züchtigung und Becher der Berauschung. Kein Einzelnes hält Stand und tritt in ganzer Körperlichkeit und Selbstständigkeit hervor, Alles verläuft sich zu einem grossen Bilde, zu einer Einheit, in der sich nur der Gegensatz des Herrn und der vergänglichen Erde stets wieder fühlbar macht aber auch stets wieder aufhebt. Bei dieser Unselbstständigkeit des Einzelnen, des Menschen, der Völker, trifft denn auch die Betrachtung weniger das Innere, die Seele der Dinge, als ihr Verhältniss zu andern, ihre relative Bedeutung.

Daher herrscht in der Folge der Bilder stets die Rücksicht auf Zweck und Wirkung, nicht auf die Erscheinung und Gestalt der Dinge vor. Es wird ein Mensch da sein, heisst es z. B. bei Jesaias, welcher ist wie ein Verbergungsort vor dem Winde, wie ein Schirm vor dem Platzregen, wie Wasserbäche am dürren Ort, wie die Schatten eines grossen Felsens im schmachtenden Lande. Alles bloss um zu sagen, er wird euch wohlthätig

sein. Da stellt sich zunächst die Wohlthat des Schutzes gegen Wind und Regen, dann die Wohlthat der Kühlung bei der Hitze und Dürre dar. Man sieht, wie leicht sich die geistige Auffassung der Welt, der Einheit des höchsten Gottes mit einer sehr sinnlichen Denkungsweise verbindet. Ohne Sinnlichkeit ist keine Kunst, kein Menschenleben überhaupt, aber die edlere Sinnlichkeit erfreut sich an der Erscheinung des Dinges, während die niedrigere Vortheil und Genuss berechnet. Eine solche Gesinnung verband sich aber leicht mit dieser, sonst so reinen Religion, weil die Macht des Herrn und die Furcht vor sinnlichen Strafen die bedeutendsten Beweggründe waren. In jeder Beziehung war daher bei einem solchen Volke kein Boden für die bildende Kunst. Der Spiritualismus benahm das Interesse an der äussern Gestalt, das bewegte besorgte Gemüth konnte nicht dazu gelangen sie auszubilden.

Ruhiges Verhältniss, Gleichmaass, Symmetrie und Form waren hier gleichgültig; Bewegung, Rhythmus, Gegensatz und Zweck herrschten und liessen jene nicht aufkommen. Es zeigt sich der Gegensatz der bewegten Künste, Poesie und Musik, gegen die ruhigen. Für jene war eine Fülle der Anlagen, für diese Mangel.

Man sieht hieraus ferner, wie die rechtgläubigen Juden und die Molochsdiener Phöniciens in Beziehung auf unsere Kunst ziemlich gleiche Richtung haben konnten. Der praktische Sinn des Handelsvolkes mit seinem Eigennutz und seiner Ueppigkeit, blieb eben so wenig bei der ruhigen Form stehen, sondern forderte Brauchbarkeit, Nutzen, Bewegung. Selbst die Religionen beider Völker, so himmelweit die reine Lehre Jehovas von den scheusslichen Opfern der Baalspriester entfernt ist, sind nicht

ausser Zusammenhang. Beide sind Religionen der Furcht, wenn auch dort der reineren Scheu vor dem Herrn, hier des rohen sinnlichen Schreckens. Beide vorzugsweise praktischer Anwendung, wenn auch nur die eine zu reinerer Sittlichkeit führend. Grade deshalb, weil sie auf demselben praktischen Gebiete stehen, ist ihr Gegensatz so gross. Die edlern heidnischen Völker sind eigenthümliche Gestalten, bei denen Recht und Schuld sich mischen, so dass nicht leicht darüber abzuurtheilen ist. Hier trennt sich beides fast wie Tugend und Laster, wie Recht und Unrecht. Der Gegensatz des Jehova- und des Baaldienstes ist daher für ewige Zeiten entscheidend, und auf weitern Stufen sich wiederholend, während jene andern gemischten Völker nur einmal waren, nicht wiederkehren.

Anhang.

Antiquarische Bemerkungen über den Salomonischen Tempel.*)

Der Salomonische Tempel ist im Laufe des gegenwärtigen Jahrhunderts der Gegenstand eifriger Forschungen geworden. Während man früher überhaupt keine Ahnung von der Bedeutsamkeit architektonischer Formen hatte, und daher keinen Anstand nahm, sich den Thurm zu Babel und den Salomonischen Tempel in dem bei uns hergebrachten modern-antiken Style vorzustellen, lehrte die nähere Kenntniss der verschiedenen orientalischen Baustyle, welche sich durch Reisende und genauere Zeichnungen verbreitete, dass jene alten Werke ganz anders gestaltet sein mussten, und es entstand daher das wissenschaftliche Bedürfniss zur Vervollständigung

*) Der Tempel Salomo's, eine archäologische Untersuchung von C. J. Keil, Dorpat 1839 ist mir erst nach der Abfassung dieses Aufsatzes zugekommen, ohne dass dieselbe meine Ansicht in irgend einem wesentlichen Punkte verändert hätte, vielmehr bestätigen die sprachlichen Bemerkungen des gelehrten Verfassers meine Vermuthungen meistens.

der Baugeschichte das Richtigere zu finden. Auf der andern Seite fand aber auch die wieder lebendiger werdende Religiösität, ja sogar eine gewisse Neigung zum Mysticismus Interesse daran, sich mit diesem Theile der heiligen Geschichte näher zu beschäftigen. Von profaner Seite begann Hirt in seiner im Jahre 1804 in der Königl. Akademie der Wissenschaften in Berlin vorgetragenen im Jahre 1809 dem Druck übergebenen Abhandlung: der Tempel Salomons (im Auszuge in seiner Geschichte der Baukunst I. 121. ff.) den Gegenstand zu erörtern. Mehr im religiösen Interesse, aber auch mit gründlicher philologischer Prüfung des Grundtextes behandelte ihn Friedr. von Meyer in einer aus der neunten Sammlung seiner Blätter für höhere Wahrheit, besonders (Berlin 1830) abgedruckten Schrift „der Tempel Salomo's." Sehr ausführliche und gründliche Erörterungen lieferte demnächst Grüneisen in einer „Revision der jüngsten Forschungen über den Salomonischen Tempel" *), bis endlich Stieglitz, der schon früher in seiner Geschichte der Baukunst, Nürnberg 1827, wenn auch ohne Kenntniss des Grundtextes und nicht ohne Neigung zu mystischer Auffassung eigenthümliche Ansichten aufgestellt hatte, in seinen Beiträgen zur Geschichte der Baukunst **) auf diese Vorgänger fussend, einen neuen Herstellungsversuch machte. Bei dem grossen Interesse des Gegenstandes scheint es angemessen, einige Abweichungen von den Ansichten dieser Forscher zu rechtfertigen, und einige nähere Bestimmungen, welche mehr von antiquarischem als kunsthistorischem Standpunkte wichtig sind, und deshalb im Texte keine Stelle fanden, hier nachzutragen.

*) Tüb. Kunstblatt 1831 Nr. 73. ff.

**) Leipzig 1834. I. 63. ff.

Zunächst die Frage nach dem Material der Mauern. In den biblischen Beschreibungen ist vielfältig rühmend von den verwendeten Steinen gesprochen. „Und „der König gebot, dass sie grosse und köstliche Steine „brachen, um den Grund des Hauses zu legen, gehauene „Steine.“ (1. Kön. 5, 17.) Diese Steine dienten nicht bloss zu Fundamenten; denn (1. Kön. 6, 7.) „das Haus ward in „seinem Bau von ganzen Steinen des Steinbruchs gebaut.“ Noch deutlicher heisst es gleich darauf (Vers 9.) „Und „so baute er das Haus und deckte es mit Brettern „und Balken von Cedern.“ Dies scheint keinen Zweifel zu lassen, dass die Mauern ganz von Steinen und nur das Deckenwerk von Holz gewesen. Ebenso heisst es bei der Beschreibung der Königshäuser (Kap. 7. Vers 9.) „Solches alles waren köstliche Steine, vom Grund bis „an das Dach.“ (In der de Wette'schen Uebersetzung: „bis an die Kragsteine.“) Dagegen unterstützen andere Gründe die zuerst von Stieglitz (in der Geschichte der Baukunst) ausgesprochene Ansicht, dass nur der Unterbau des Tempels aus Quadern bestanden habe, die Wände aber (wenigstens zum Theil) aus Holz gespündet gewesen seien. Von dem innern Vorhofe des Tempels ist (Kap. 6. Vers 36.) ausdrücklich angeführt, dass er aus drei Reihen gehauener Steine, und einer Reihe von Cedernbalken gebaut gewesen. In Kap. 7. Vers 12. wird dasselbe von dem grossen Vorhof des Palastes gesagt, und dann hinzugesetzt: „Also war es auch mit dem innern Vor„hofe des Hauses Jehovas und der Halle des Hauses.“ Wenn auch unter dem Worte „Halle“ hier zunächst nur die Vorhalle verstanden ist, so war doch ohne Zweifel die übrige Mauer (da die Vorhalle gleiche Breite mit dem Tempel selbst hatte und die Seitenwand des

letzten also nur eine Fortsetzung von der des ersten war) nicht von anderer Beschaffenheit als die der Vorhalle, und diese wurde nur, sei es als Theil für das Ganze, sei es um deshalb genannt, weil an dieser Halle das Mauerwerk sichtbarer, weniger bekleidet war, als an den andern Theilen des Tempelhauses. Auch der Tempel des Serubabel war aus drei Lagen Quadersteinen und einer Lage Holz erbaut (Esra Kap. 6. Vers 3, 4.) Hiezu kommt denn, dass noch heute in vielen Gegenden des Orients und Griechenlands der Gebrauch herrscht, Lagen von Steinen mit Holzbalken zu verbinden, indem man dadurch sich gegen die Wirkungen der Erdbeben ge sicherter hält. Diese Sitte, welche in den Prachtbauten später durch den griechischen Styl verdrängt wurde, rührt ohne Zweifel, wie die Besorgniss welche ihr zum Grunde liegt, aus alter Zeit her und man kann daher wohl annehmen, dass sie auch zu Salomons Zeiten die gewöhnliche gewesen, dass seine Prachtbauten sich nur etwa durch vermehrte Anwendung des Steines auszeichneten und deshalb die dreifache Steinlage besondere Erwähnung erhielt. Bei dem Vorherrschen des Holzes, da sogar die Thürpfosten aus diesem Material bestanden, kann man schwerlich glauben, dass die Mauer im Ganzen aus Steinen bestanden habe.

Vielleicht hängen mit dieser Mauerform aus „drei Reihen Steinen und einer Reihe Balken" manche Eigenthümlichkeiten des Gebäudes, die ausserdem schwer zu erklären sind, zusammen. Die Verbindung von Holz und Stein konnte dem Auge nicht wohlgefällig sein, zumal da wahrscheinlich die Steinquadern grössere Breite als die Holzbalken hatten, und wenn man mehrere Holzbalken neben einander legte, damit sie die Dicke der

Steine erreichten, auch dies wieder auffallend wurde. Hiedurch würde sich die nach unsern Begriffen wenigstens im Aeussern nicht angemessene Bekleidung der Mauer mit Brettern und Vergoldung erklären. Es ist zwar nicht gewiss, aber wenn man die Stellen zusammen hält, doch wahrscheinlich, dass die Wände nicht bloss im Innern, sondern auch im Aeussern so bekleidet waren. In der Stelle Kön. 1. Kap. 6. Vers 15 u. 18. ist zwar ausdrücklich nur vom Innern die Rede, und die Stellen V. 22, dass Salomo das ganze Haus mit Gold überzog, und 2. Chron. Kap. 3. Vers 5. dass er das grosse Haus mit Cypressenholz und gutem Golde und mit Palmen und mit Ketten bekleidete, mögen ebenfalls die Deutung nur auf das Innere gestatten. Deutlicher ist aber schon Kap. 6. Vers 29. „Und an allen Wänden ringsher macht er ein„geschnittene Arbeit mit Cherubs und Palmen und Blu„men, innerhalb und ausserhalb," wobei denn an Ausführung solcher Arbeit in Stein, nach dem was sonst vorkommt, überall nicht zu denken ist. Damit stimmt auch Hesekiel 14, Vers 16. 17. überein, indem er ausausdrücklich alle Wände innerhalb und ausserhalb mit Hölzgetäfel belegt sieht, was hier wie bei den meisten Stellen seiner Vision nur eine Reminiscenz sein möchte. Auch ist endlich eine Stelle des Josephus (Antiqu. Lib. 8. Cap. 3.) zu berücksichtigen, in welcher er sagt: Zur Festigkeit des Tempels hätten nicht wenig beigetragen die Cederntafeln, welche innerhalb und ausserhalb angewendet, sich gegenseitig hielten und mit dicken Ketten unter einander verbunden waren. In allem Genauern kann allerdings auf Josephus uncorrecte Beschreibung kein Gewicht gelegt werden, der äussere Zustand der Wand ist aber weniger dem Irrthume unterworfen, und um so

mehr zu glauben, dass ihm dabei eine sichere Tradition vorlag, als die Prachtbauten seiner Zeit nicht mehr in dieser Art bekleidet waren. Die Ketten, deren er erwähnt, mögen dann die gewesen sein, welche von den Kapitälen der Säulen beginnend um das Haus umher liefen und wahrscheinlich an goldenen Nägeln befestiget waren, die zugleich mehrere Bretter an einander hielten. Man darf nicht vergessen, dass die Juden wandernde Hirten, dass Bretterbuden daher bei ihnen gewöhnlich gewesen, und dass die vergoldeten, und mit Ketten geschmückten Aussenwände den Teppichen der Stiftshütte mehr entsprachen, als eine Steinmauer.

Es fragt sich ferner, ob die drei Reihen Steine alle von gleicher Grösse waren, und man könnte in einer Stelle eine Andeutung des Gegentheils finden wollen. Denn 1. Kön. 7. Vers 10—12. heisst es: „Die Grundlage „waren köstliche, grosse Steine, Steine von 10 Ellen und „Steine von 8 Ellen, und oben darüber köstliche Steine „nach dem Maasse gehauen und Cedern.“ Ohne Zweifel deuten die Maasse von 10 und 8 Ellen nicht die Dicke der Mauer an (welche dadurch gar zu kolossal werden würde) sondern die Länge der Quadern, und dann will der Erzähler offenbar eine vierfache Ordnung der Lagen beschreiben, zuerst grösseste Steine von 10 Ellen, dann kleinere von 8 Ellen Länge, dann köstliche, behauene Steine, deren Grösse aber nicht mehr bedeutend genug ist, um besonders genannt zu werden, endlich Cedernbalken. Denkt man sich die Mauern des Tempelhauses in dieser Art, in immer abnehmenden Lagen gebaut, so lässt sich dadurch vielleicht auch die sonst räthselhafte Structur der umherlaufenden Stockwerke, von denen das obere immer um eine Elle breiter war als

das darunter liegende, erklären. Man muss dabei freilich voraussetzen, dass die Dicke der Steine verhältnissmässig zu ihrer Breite abnahm, und dass jede Lage nicht einfach, sondern etwa doppelt oder dreifach war, um die Höhe eines Stockwerks der Seitenkammern, fünf Ellen, zu erreichen. Beides ist aber nicht unwahrscheinlich. Dies waren denn die Absätze, von denen 1. Kön. 6. V. 6. spricht, die in Hesekiel 41. V. 6. u. 7. beschrieben sind, und welche die mehrfach erwähnte Wirkung hervorbrachten, dass die Balken der Seitenkammern nicht in die Mauer des Haupthauses eingriffen, weil sie sicher auf diesen Absätzen auflagen. Die drei Stockwerke würden dann auf die drei Lagen der Steine Beziehung haben, während nur oberhalb dieser unteren Mauer der obere Theil des Tempelhauses, wo er über die Seitengebäude hervorragte, ganz in Cedern gebaut war. Es darf nicht befremden, dass diese stärkste Mauer eine innerliche war, denn sie hatte ja die ganze Höhe des Gebäudes und das Dach zu tragen, und auch die Stockwerke des Nebengebäudes ruheten auf ihr. Die äusseren Wände der Nebengebäude mochten dann ganz von Cedernbalken sein, was die Verzierung erleichterte. Eine Stelle des Josephus a. a. O., wo er von langen Balken spricht, durch welche die Stärke der Mauern selbst vermehrt würde, wäre dann besser auf diese Balken als auf die Deckenbalken zu beziehen, und die Wendeltreppe, welche (1. Kön. 6. V. 8.) in die oberen Stockwerke führte, und die nach Josephus in der Dicke der Mauer angebracht war, fände hier ebenfalls eine geeignete Stelle.

Sehr ungewiss ist leider die äussere Gestalt des ganzen Tempelhauses und namentlich das Höhenverhältniss seiner einzelnen Theile. Selbst da wo bestimmte und

glaubhafte Angaben vorliegen, bleiben noch erhebliche Zweifel, zum Theil sind aber auch die Nachrichten unglaublich und offenbar entstellt. Daher fallen in dieser Beziehung die Hypothesen der Restauratoren am Verschiedensten aus. Hirt bringt das ganze Gebäude mit Einschluss der Seitenkammern unter ein Dach und nimmt nur die Vorhalle niedriger an. Stieglitz dagegen (in den Beiträgen) denkt sich die Vorhalle als einen Doppelthurm von 60 Ellen Höhe, weit hinausragend über das Tempelhaus von 30 Ellen, an welches sich dann endlich das kleinere, 20 Ellen hohe Sanctuarium in gleicher Höhe mit den Seitenkammern anschliesst. Wenn Hirts Construction vielleicht zu sehr der eines griechischen Tempels gleicht, so hat sich Stieglitz gewiss mit sehr viel grösserm Unrechte von dem Vorbilde des ägyptischen Tempels leiten lassen.

Die erste Frage ist die über das Verhältniss zwischen der Cella und dem Sanctuarium. Sieht man die Quellen unbefangen an, so kann kaum ein Zweifel darüber entstehen. „Und das Haus, welches der König Salomo „Jehova bauete, 60 Ellen war seine Länge und 20 Ellen „seine Breite und 30 Ellen seine Höhe.“ (1. Kön. 6. V. 2.) Die Länge von 60 Ellen umfasst das 40 Ellen lange Haus und das 20 Ellen lange Sanctuarium, und man kann also, da die Höhe von 30 Ellen mit dieser Länge verbunden ist, nicht anders glauben, als dass, soweit sich die Länge der 60 Ellen erstreckte, die Höhe 30 Ellen betrug. Damit stimmt dann auch die fernere Anordnung der ganzen Beschreibung überein. Denn dieselbe deutet an, dass das Allerheiligste kein äusserlich abgesonderter Theil des Gebäudes, sondern nur eine innere Abtheilung war. Wenn man den Text im Buche der Könige zur

Hand nimmt, so findet man, dass sich unmittelbar an jene Maassangaben des Haupthauses die Beschreibung der Vorhalle und der Seitenkammern anschliesst, und so zuerst die Beschreibung des Aeussern vollendet wird, und dann die des Innern anfängt. Der Vers 14. bezeichnet diesen Uebergang ziemlich deutlich. „Und so bauete „Salomon das Haus und vollendete es. Und er bauete „die Wände des Hauses innerhalb mit Cedernholz," u. s. w. Man sieht, der Erzähler hat von dem Aeussern gesprochen, bis zur Vollendung, so viel er davon sagen wollte. Jetzt geht er auf das Innere über. Er erzählt nun zuerst, wie das Innere des Haupthauses geschmückt worden. Dann fährt er fort (Vers 16.): „Und Salomon „bauete 20 Ellen an der hintersten Seite des Hauses mit „Cedernbrettern, vom Fussboden bis an die Wände, und „so bauete er innerhalb des Hinterraumes das Allerhei„ligste." In den folgenden Versen wird dann zuerst gesagt, „dass das Haus d. i. der Tempel vorne 40 Ellen „(tief) sei," demnächst von der Ausschmückung und Bereitung des Allerheiligsten für die Lade gesprochen, und nun folgt erst (Vers 20.) die Bestimmung, dass der Hinterraum 20 Ellen Höhe und eben so viel Breite und Länge gehabt habe. Aus allem diesem scheint deutlichst hervor zu gehen, dass die Trennung des Allerheiligsten von dem vordern Tempel nur eine innere Abtheilung, gleichsam ein Verschlag war, der auf die äussere Gestalt des Hauses keinen Einfluss hatte. Was nun aus dem Raume von 10 Ellen Höhe wurde, der sich über dem Allerheiligsten befand, ist nicht gesagt. Vielleicht bildete er, wie Hirt annimmt, eine verschlossene Oberkammer (die zu manchen Zwecken dienen konnte, ohne dass man die Hypothese, dass hier ein elektrischer Apparat zu irgend

einem Priesterbetruge aufgestellt gewesen, theilen darf: vielleicht aber war dieser obere Raum über der Decke des Allerheiligsten gegen das Haus zu offen, unbenutzt, und nur dazu dienend, für die, welche im Innern des Tempels waren, das Allerheiligste als einen besonders abgetrennten und daher geweihten Ort zu bezeichnen. Hierdurch würde zunächst die Stelle 2. Chron. 3, 9. erklärt werden, wo unmittelbar nach der Vergoldung des Allerheiligsten auch der Vergoldung der Obergemächer erwähnt ist. Bei den verschlossenen Schatzkammern in den Seitengebäuden lässt sich ein so reicher Schmuck nicht erwarten, wohl aber war er bei der obigen Voraussetzung nöthig. Diese Vermuthung scheint sich auch ferner zu bestätigen durch einen Umstand, dessen beide alte Beschreibungen gleichmässig gedenken. Nachdem bei der Einweihungsfeierlichkeit die Priester die Lade ins Allerheiligste getragen haben, heisst es (1. Kön. 8, 8. 2. Chron. 7, 9.) „Und sie machten die Stangen der Lade „so lang, dass die Enden der Stangen gesehen wurden „aus dem Heiligen vor dem Hinterraume, aber von Aussen „wurden sie nicht gesehen.“ Wollte man dies Hervorragen der Stangen in horizontaler Richtung verstehen, so dass sie durch den Vorhang des Allerheiligsten hindurch in den Tempel hineinreichten, so liesse sich weder einsehen wozu diese störende und hindernde Anordnung diente, noch wie der Erzähler darauf kam, davon zu sprechen, dass man sie von Aussen nicht sah. Nimmt man dagegen an, dass diese Stangen, die Tragstangen, heraus genommen und aufrecht hingestellt, so dass sie durch eine, zu diesem Zwecke angebrachte Vorrichtung durch die Decke des Allerheiligsten in den leeren Oberraum hineinreichten, so erklärt sich alles leicht.

Meyer stimmt zwar mit Hirt darin überein, dass er Cella und Sanctuarium von äusserlich gleicher Höhe annimmt, er will aber auch beiden die gleiche innere Höhe von 20 Ellen geben, die Dimension von 30 Ellen nur auf das Aeussere beziehen, und die Differenz durch einen Sockel und durch einen gemeinsamen Obergang ausfüllen. Für diese Ansicht entscheidet er sich aus Rücksicht auf die Maasse der Stiftshütte. Diese hatte im Ganzen 30 Ellen Länge, 10 Ellen Breite und nur eben so viel Höhe, und das Allerheiligste bildete, wie im spätern Tempel, einen vollkommenen Würfel, jedoch nur von 10 Ellen. Die Breite und Länge des Ganzen und alle drei Dimensionen des Allerheiligsten waren daher im Tempel grade verdoppelt, die Höhe des Heiligen aber, wenn man sie auf 30 Ellen annimmt, verdreifacht. Hiedurch ist aber auch das Verhältniss des Heiligen zum Allerheiligsten verändert. Denn in der Stiftshütte war das Heilige von gleicher Höhe und Breite wie das Allerheiligste, aber von doppelter Länge, es enthielt also den Würfel, welchen jenes darstellte, zweimal. Im Tempel dagegen hat das Heilige bei einer Höhe von 30 Ellen arithmetisch den dreifachen Inhalt des Allerheiligsten, in der äussern Form aber weder überhaupt den Würfel als Maass, noch ein so bestimmtes Verhältniss zum Allerheiligsten. Allein wenn man auch zugiebt, dass bei den Maassen des Tempels, welche nach I. Chron. 29, 11 u. ff. David dem Salomon vorschrieb, eine Rücksicht auf die Verhältnisse der Stiftshütte, namentlich im Ganzen die Verdoppelung derselben angenommen war, so folgt daraus noch nicht, dass man von dieser Rücksicht nicht in einzelnen Punkten abwich, und das Stillschweigen der Schrift zeigt wenigstens, dass man auf die Wiederholung des Cubus in dem Heiligen

kein Gewicht legte. Es scheint daher jedenfalls zu gewagt, wegen dieser Aehnlichkeit mit der Stiftshütte, von der ausdrücklichen und scheinbar unzweifelhaften Angabe der Schrift abzuweichen.

Noch viel bestrittener ist die Höhenbestimmung der Vorhalle. Das Buch der Könige enthält nämlich gar keine Angabe darüber, die Chronik dagegen giebt das ganz unglaubliche Maass von 120 Ellen. Alle Ausleger sind einverstanden, eine Entstellung des Textes zu vermuthen. Hirt schliesst aus Wahrscheinlichkeitsgründen, dass die Zahl 20 die richtige sei, Meyer unterstützt dieselbe Vermuthung, namentlich auch durch die Lesart eines einzelnen abweichenden Codex. Stieglitz dagegen*) benutzt jene Zahl, um nach dem von ihm beliebten Vorbilde des agyptischen Tempels einen hohen pylonenartigen Bau heraus zu bringen. Zwar erscheint auch ihm die Höhe von 120 Ellen unglaublich, allein er muthmasst, ebenfalls nach der Aehnlichkeit mit den Pylonen, dass die Halle ein Thurm mit doppelter Spitze gewesen und der Chronikenschreiber beide Thurmgebäude zusammen gerechnet, so dass also die Höhe eines jeden 60 Ellen erreicht habe. Es leuchtet ein, wie gezwungen und unwahrscheinlich diese Auslegung ist, da ein Sprachgebrauch, wie der vorausgesetzte, gar keinen vernünftigen Grund haben würde. Allein auch davon abgesehen erhält das Gebäude nach Stieglitz Construction eine ganz abenteuerliche und selbst von den ägyptischen Pylonen abweichende Form. Diese haben gewöhnlich nur eine ungefähr ihrer halben Breite gleichkommende Höhe; hier dagegen würde eine dreifach grosse Höhe entstehen, ein thurmartiges, zugespitztes Gebäude, wie es das Alterthum überall nicht

*) Beiträge I. S. 70.

kannte, und das überdies bei der geringen Tiefe von 10 und Breite von 20 Ellen, sich wunderlich genug ausnehmen müsste. Man wird daher entweder der Annahme von Hirt und Meyer beipflichten, oder die verdorbene Stelle der Chronik ganz unbeachtet lassen und eine dem übrigen Tempelgebäude entsprechende Höhe von 30 Ellen annehmen müssen. Merkwürdig genug ist es indessen, dass jene unrichtige Höhenangabe der Chronik durch andere Nachrichten einigermassen unterstützt wird. Dass Josephus in seiner Beschreibung des Salomonischen Tempels ebenfalls eine Höhe von 120 Ellen heraus bringt, indem zwar das Hauptgebäude nur 60 Ellen betragen habe, darauf aber ein zweites Gebäude von derselben Höhe errichtet gewesen sei, würde wenig Bedenken erregen, da er dem schon damals verdorbenen Texte der Chronik gefolgt und denselben in seiner Weise erklärt haben mag. Allein in einer andern Stelle seines Werkes erhalten wir dafür noch einen anderen Gewährsmann. Herodes nämlich, als er den Neubau des Tempels beabsichtigt, und das Widerstreben der Juden gegen dieses Unternehmen wahrnimmt, stellt ihnen vor*), es fehle dem damaligen Tempel (des Serubabel) an der Höhe ein Stück von 60 Ellen, denn um so viel habe der ursprüngliche Salomonische Tempel denselben überragt. Das Argument fand auch wirklich Eingang; es musste also jene Angabe der Chronik damals allgemein geglaubt sein. Dass Herodes selbst sein neues, in jeder Beziehung grösser angelegtes Gebäude dennoch nicht auf die Höhe von 120 Ellen, sondern nur von 100 Ellen brachte, steht dem nicht entgegen. Diese Aeusserung des Herodes kennen wir zwar wiederum nur durch Josephus, dessen

*) Josephus Alterth. B. 15. Kap. 1. §. 1.

Glaubwürdigkeit ist aber bei diesem gleichzeitigen Umstande nicht zu bezweifeln. Hiezu kommt noch ein andrer Umstand. Der Tempel des Serubabel sollte nach dem Buche Esra (6, V. 3.) eine Höhe von 60 Ellen erhalten. War er nun (wie man gewöhnlich annimmt) kleiner als der Salomonische, so ist die Höhenangabe von 30 Ellen für diesen nicht richtig, und es stellt sich eine auffallende Uebereinstimmung zwischen jener Angabe der Chronik und der Versicherung des Herodes her. Indessen stützt sich die Annahme der geringeren Grösse des zweiten Tempels auch wieder nur auf Josephus*). Die biblischen Stellen, welche man dafür anführt**) haben nicht nothwendig diesen Sinn. Denn wenn der Prophet Haggai (II., 3.) spricht: „Wer hat dies Haus gesehen in seiner ersten Herrlichkeit? Und wie seht ihr es nun, es ist wie nichts in euren Augen!“ so bezieht sich dies auf die Trümmer, vor der Herstellung durch die aus dem Exil zurückkehrenden Juden. Und wenn ferner (nach Esra III. 12) bei der Legung des Grundsteins zu dem zweiten Tempel viele der Leviten und Stammhäupter, die den ersten Tempel gesehen, mit lauter Stimme weineten, so ist das eine natürliche Aeusserung der Rührung, welche sich aus den Verhältnissen des jüdischen Volkes leicht erklärt, ohne auf eine kleinere Gestalt des neuen Tempels hinzuweisen. Vielmehr wird (Esra 17, 3.) auch die Breite des Tempels auf 60 Ellen, also dreifach so gross, wie die des Salomonischen angegeben, und wenn sonst der Tempel des Serubabel weniger prachtvoll, das kostbare Geräth weniger vollständig war, so kann man daraus noch nicht auf die Verhältnisse des Gebäudes schliessen,

*) Alterth. B. 11. Kap. 4. §. 1 u. 2.

**) de Wette, Archäologie §. 238.

da es ganz im Charakter der Juden lag, die Anlage möglichst gross zu machen und die Ausschmückung von weitern Beiträgen und von der Frömmigkeit künftiger Geschlechter zu erwarten. Immerhin ist also die Sache dunkel und es mag, wenn man nicht gar eine Verfälschung der Schriften durch Herodes und die seinen Bauplanen huldigenden Priester argwöhnen will — eine Veränderung des Maasses oder eine Entstellung der Abschreiber jener Behauptung des Herodes zum Anhalt gedient haben.

Das Irrige dieser grössern Höhenmaasse erhellt aber schon aus einer andern Stelle desselben Josephus. Während der Verfolgung der Juden durch Antiochus, König von Syrien, war nämlich ein Hohepriester Namens Onias mit einer jüdischen Colonie nach Aegypten geflohen, hier von dem Könige Ptolemaeus aus Hass gegen Antiochus freundlich aufgenommen, und ihm verstattet, im Bezirk von Heliopolis einen eigenen Tempel zu bauen, welcher erst zu Josephus Zeit in Folge der jüdischen Empörung unter Vespasian geschlossen wurde. Von diesem Tempel sagt er nun*), dass er nicht dem von Jerusalem, sondern vielmehr einem Thurme geglichen und aus ungeheuern Quadern bis zu einer Höhe von 60 Ellen sich erhoben habe. Man sieht, der Geschichtschreiber folgt hier einer andern alten Nachricht und vergisst dabei, was er bei der Beschreibung des Salomonischen Tempels und in der Rede des Herodes gesagt hatte. Jene alte Nachricht vergleicht nun zwar den Tempel des Onias nicht mit dem Salomonischen, sondern mit dem des Serubabel; indem sie aber zeigt, dass dieser viel kleiner war als 60 Ellen, so viel, dass diese Höhe dagegen thurmartig

*) Jüd. Kr. B. 7. Kap. 10. §. 3.

erschien, widerlegt sie auch alle Folgerungen, die aus den Angaben im Buche Esra und in der Rede des Herodes gezogen werden können, und giebt neben jener alten Tradition der grossen Höhe eine andere von einer kleinern, der wir als der bei weitem wahrscheinlichern ohne Bedenken folgen können. Man darf daher die Vorhalle gewiss nicht höher, wahrscheinlich niedriger als das Hauptgebäude annehmen. Eben so ist es nach de Wette's Uebersetzung der Stelle*) nicht wohl zu bezweifeln, dass die Seitengebäude niedriger waren, als der Tempel selbst.

Wollen wir uns hienach nun eine Vorstellung von dem ganzen Gebäude machen, das Haupthaus höher, auf drei Seiten von den niedrigern Seitenkammern umgeben, vorn die ebenfalls niedrigere, und, weil ohne Seitengebäude, schmaler erscheinende Vorhalle, so entsteht ferner die Frage nach der Art der Bedachung. Hier entscheiden sich nun die Meisten für das platte Dach**). Es lässt sich im Ganzen nicht bezweifeln, dass im Orient und namentlich auch in Palästina die platten Dächer die gewöhnlicheren waren. Auch die Analogie der phönicischen Tempel, auf welche sich Grüneisen, freilich nur nach dem sehr problematischen Zeugnisse der Münzen, beruft ist nicht zu verwerfen. Allein gewiss waren jene Wohnhäuser, leicht auch die älteren auf den Münzen abgebildeten Tempel, kleiner als der Salomonische, und was bei ihnen ausführbar und bequem war, würde hier bedenklich gewesen sein, wo eine Decke von Estrich oder von Ziegeln über der breiten Balkendecke bei starken Regengüssen (denen Palästina in gewissen Jahreszeiten aus-

*) 1. Kön. 6. Vers 10. (S. auch Grüneisen a. a. O. S. 296.)

**) Grüneisen a. a. O. S. 346., jetzt auch Stieglitz in den Beiträgen Th. I. S. 75.

gesetzt ist) bald gelitten haben würde. Wenigstens das Haupthaus muss daher wohl ein schräges Dach mit einem hölzernen Dachstuhl gehabt haben. Wie aber an dasselbe die Dächer der niedrigern Seitegebäude sich anschlossen, ob schräg nach der Weise der Seitenschiffe christlicher Kirchen oder ob als flache, terrassenartige Dächer, bleibt freilich ganz ungewiss.

Der Versuch, die Form der Säulen und besonders die ihrer Kapitäle herzustellen, ist bei der Undeutlichkeit der Beschreibung ein völlig fruchtloser. Völlig undenkbar ist aber, dass die sieben Kettengewinde und zweihundert Granatäpfel sich an jedem Knauf befanden, obgleich man dies bisher allgemein angenommen hat. Es liesse sich gar nicht erklären, wozu die genaue Zählung so kleiner Verzierungen, wie diese Granatäpfel dann nothwendig sein mussten, gedient hätte. Viel wahrscheinlicher ist, was auch eine Stelle (II. Chron. 3, 16.) andeutet, dass jene siebenfache Kette nur von den Kapitälen ausging, dann aber an den Wänden des ganzen Hauses herum lief. Die Granatäpfel werden mithin als grössere Zierrathe oder als Schmuck der haltenden Nägel angebracht gewesen sein. Aus der unheilbaren Corruption der Beschreibung lässt sich dies freilich nur errathen nicht erweisen, und die bestimmte Gestalt der Kapitäle gar nicht ermitteln. Jedenfalls werden sie aber ebenfalls mit Metallschmuck überladen gewesen sein. Was den Ort der Aufstellung der Säulen betrifft, so scheint mir die Anordnung der Beschreibungen, besonders der ausführlichsten im Buche der Könige, entscheidend für die freie Stellung. Wenn man nämlich die Stelle im Zusammenhange liesst, so kann man nicht zweifeln, dass sie, ähnlich wie die Homerischen Beschreibungen, eine chronolo-

gische Folge beobachtet und die Theile in der Ordnung aufzählt, wie sie vollendet wurden, oder doch vor unsern Augen vollendet sein könnten. Zuerst (Kap. 6., 1—14.) kommt die Beschreibung des Aeussern, von welcher schon oben die Rede war; dann (Vers 15 bis 35.) die der Ausschmückung, besonders des Innern, der Thüren u. s. f., endlich Vers 36., die des innern Vorhofs. Damit ist der erste und wesentliche Theil des Baues vollendet, die Beschreibung spricht dies ausdrücklich aus und schliesst mit der Zeitangabe siebenjähriger Dauer. Im folgenden Kapitel verlässt der Erzähler den Tempel und handelt zunächst von den königlichen Häusern, wo ihn wiederum wie in jenem ersten Abschnitte nur Wände und Zimmerwerk beschäftigen. Erst nachdem er hievon das Nöthige gesagt, berichtet er (Vers 13. ff.) von den Erzarbeiten des Künstlers, den König Salomo von Tyrus holen liess; hier werden zunächst die Säulen, dann aber unmittelbar und ohne Unterbrechung auch die andern Geräthe, das eherne Meer, die Gestelle, Becken, Schaufeln und Schalen u. s. w. genannt. Jetzt endlich, nachdem wir so die innere und äussere Einrichtung, dann die Anfertigung der Geräthe gleichsam erlebt haben, folgt die Einweihung des Tempels. Wären nun die Säulen ein wesentlicher Theil der Construction, Träger der Vorhalle gewesen, so würden sie gewiss auch bei der Beschreibung des Baues, nicht bei den Geräthschaften vorgekommen sein. Man könnte vielleicht einwenden, dass auch die goldnen Angeln der Thüren im Innern des Tempels erst hier unter den Geräthschaften, nicht früher, wo von der Anfertigung der Thüren selbst die Rede war, erwähnt sind, und dass es dem Verfasser darauf angekommen sein mag, alle Metallarbeiten zusammen zu stellen, um die Masse

der verwendeten Metalle heraus zu heben. Allein er führt die Vergoldung des Innern und zwar mit genauer Angabe der dazu verwendeten Talente Goldes im Zusammenhange des Tempelbaues an, und hätte also eben so die Säulen dort nennen können, wenn er sie nicht als freistehende Verzierungen des Hofes und eben so wie das eherne Meer und andere Geräthschaften als erst später hinzugekommen, bezeichnen wollte. Auch eine gewisse aesthetische oder architektonische Consequenz spricht gegen die Anwendung der Säulen als Träger. Da alles Holzwerk, selbst das der Thürpfosten, durch die Vergoldung wohl bekleidet, aber nicht unkenntlich gemacht war, mussten diese ehernen Säulen am Gebäude selbst, besonders da übrigens keine Säulen zur Stütze des Gebälkes angebracht waren, fremdartig erscheinen. Ist meine Vermuthung, dass die Ketten mit den Granatäpfeln um den Tempel herum liefen, gegründet, so lässt sich damit ebenfalls die Stellung der Säulen im Innern der Vorhalle nicht wohl vereinigen. Jedenfalls endlich spricht die Benennung mit eignen Namen für eine freie Stellung. Stieglitz, der sich ebenfalls gegen jene von Meyer aufgestellte, von Grüneisen unterstützte Annahme, dass die Säulen innerhalb der Vorhalle gestanden, entscheidet, führt dafür einen sonderbaren Grund an, indem er sagt, dass wenn auch der Philolog Meyers Meinung gelten lassen wollte, der Architekt ihr nicht beipflichten könne. Denn „nur „durch eine freie Aufstellung erhalten die Säulen das „Feierliche und die bedeutungsvolle Würde, welche der „Zweck der Aufstellung der Säulen ist.“ Versteht man diesen Satz wörtlich, so möchten die Architekten sehr dagegen protestiren, denn vielmehr ist die freie Aufstellung der Säule, da sie nur als Träger des Gebälks Be-

deutung hat, eine architektonische Sünde, welche sich die Griechen nicht leicht, wenigstens nicht bei bedeutenden Monumenten erlaubten, und die erst eine Erfindung der römischen Kaiserzeit war. Denkt man dagegen bloss an diese Säulen und schliesst aus ihren symbolischen und verschiedenen Namen, dass sie einen selbstständigen monumentalen Charakter gehabt haben, so ist es richtig, dass sich dies mit ihrer Stellung in der Halle nicht wohl vereinigen lässt. Da nur zwei Säulen waren, so konnten sie, ohne die gröbste und undenkbare Verletzung der Symmetrie, nicht verschieden sein; dann aber wäre auch die Verschiedenheit des Namens ganz bedeutungslos und kaum zu behalten gewesen. Uebrigens kommen diese Säulen weder bei den Vorschriften über die einzelnen Theile des Tempels, die David dem Salomon hinterlässt (1. Chron. 29, 11—18.), noch bei dem Bau des Serubabel, noch bei dem des Herodes vor, ja selbst die Vision des Hesekiel gedenkt ihrer nicht: ihre mystische Bedeutung kann daher keinesweges so gross gewesen sein, wie Meyer, Stieglitz und andere sie annehmen. Vielleicht waren sie nichts als gleichsam ein Triumphzeichen, das Salomo nach der Vollendung des Baues errichtete, in Erinnerung der Worte, die David zu ihm gesprochen, nachdem er ihn zum Baue des Gotteshauses ermahnt: Sei fest und stark und richte es aus. (1. Chron. 29, 20.)

Ueberhaupt sind nicht bloss die ältern, sondern auch die neuern Forscher in der symbolischen Deutung der Verhältnisse und Theile des Tempels zu weit gegangen. So wenig man bezweifeln darf, dass die Ausschmückung des Gebäudes und der Geräthe in seinen bildlichen Darstellungen mit symbolischen Nebenbeziehungen gewählt war, so wenig kann man eine solche in den architektoni-

schen Verhältnissen zugeben. Alles, was man in dieser Beziehung anführt, kommt auf so Unbestimmtes und Allgemeines hinaus, dass man nicht wohl glauben kann, dass es den Erbauern vorgeschwebt habe. Es gilt davon völlig das, was in der Einleitung des gegenwärtigen Werkes über die Symbolik der architektonischen Formen überhaupt gesagt ist. Noch der neueste Beschreiber des Tempels*) glaubt, die Idee des Ganzen nachgewiesen zu haben. Er widerspricht zunächst der Annahme eines andern Gelehrten**), welcher der Stiftshütte und dem Tempel die Bedeutung beilegt, dass sie die Schöpfung Himmels und der Erde darstellen solle, und erklärt vielmehr, dass die Bundeslade der Kern und Mittelpunkt des Tempels sei. Eine Ansicht, welche sowohl durch die Einrichtung des Ganzen als durch die Geschichte des Baues vollkommen bestätigt wird, die aber noch keine weitere Aufklärung für das Einzelne der Formen giebt. Eben so ist es unbedenklich zugegeben, dass die Einthei-

*) Keil in der am Eingange dieser Beilage angeführten Schrift S. 21. und S. 133. ff.

**) Baehr Symbolik des mosaischen Cultus. I. S. 77. ff. In diesem gelehrten und gründlichen Werke ist die Symbolik der Zahlenverhältnisse im hebräischen Cultus und auch in den Maassen des Tempels bis in das äusserste Detail durchgeführt. Einer speciellern Erwähnung kann ich mich indessen enthalten, theils weil das Einzelne der philologischen und historischen Gründe ganz ausserhalb meiner Aufgabe liegt, theils aber weil ich dabei immer nur auf den Grundgedanken meiner Ansicht zurückkommen müsste. Eine gewisse leicht andeutende Symbolik liegt in der Natur der Zahl und findet sich bei allen Völkern, sie ist aber so zarter Art, dass sie bei jeder concreten Gestaltung nur in der Form des Gefühls neben anderen Gefühlen mitwirkt, nicht als ein bewusster symbolischer Gedanke vorherrscht. S. übrigens die Beurtheilung in den Hallischen Jahrbüchern 1840. Nr. 236. ff. und Friedrich, Symbolik der mosaischen Stiftshütte. Leipzig. 1840.

lung des Tempels in Vorhöfe, Heiliges und Allerheiligstes aus der Eigenthümlichkeit des Jehovadienstes hervorgegangen sei; allein auch dies steht in keiner Verbindung mit der Anordnung des architektonischen Details. Für dieses wendet er daher eine Zahlensymbolik an, welche mit jenen allgemeinen Voraussetzungen in keiner nähern Verbindung steht. Vier, sagt er, ist die Zahl der Elemente und Weltgegenden; die Vierzahl und das Viereck sind daher im Heidenthum das Symbol der Körperlichkeit, des Universums, der Summe des Geschaffenen, im alten und neuen Testamente das Symbol des Reiches Gottes. Das Allerheiligste als vollkommener Cubus ist daher das Centrum des Ganzen. Das Heilige ist zwar auch ein Viereck, aber kein gleichseitiges, kein vollendetes, und charakterisirt sich dadurch als die Stätte des Volkes, dessen Vereinigung mit dem Herrn noch nicht vollendet ist. — Zum Theil kann man diese Vorstellung zugeben. Die cubische Form war nur dem innersten Heiligthume angemessen, nur einer solchen Stelle, welche in sich abgeschlossen erscheinen sollte, nicht der, welche noch einen Durchgang zu einem andern, heiliger gehaltenen Raume bildete. Deshalb musste denn auch das Heilige eine ungleichseitige, längliche Gestalt erhalten. Es ist dies aber nicht ein den Juden eigenthümlicher, in einer Symbolik ihrer religiösen Vorstellungen beruhender Gedanke, sondern etwas allen Völkern Gemeinsames. Man braucht nur daran zu erinnern, dass auch das Lager der Juden, dass wahrscheinlich selbst einer der Vorhöfe des Tempels im Grundrisse ein Quadrat darstellte, um sich zu überzeugen, dass nicht eine bestimmte Bedeutung dieser Form, sondern die Schicklichkeit überhaupt dem Allerheiligsten diese, dem Heiligen eine längliche Form

gab. Deshalb lässt sich denn auch diese Symbolik nicht weiter durchführen. Schon bei der Eintheilung des Tempelhauses in Vorhalle, Heiliges und Allerheiligstes fehlt es dem angeführten Forscher an einer speciell jüdischen Beziehung. Er findet darin nur, dass es vermöge dieser Dreizahl sich als ein in sich geschlossenes Ganze, Anfang, Mittel und Ende enthaltend, darstellte; also etwas ganz Allgemeines, welches den Salomonischen Tempel von heidnischen und christlichen nicht unterscheidet. Ein Ausdruck des jüdischen Geistes, und mithin bei diesem theokratischen Volke vorzugsweise seines religiösen Geistes, war allerdings der Tempel; aber nur auf unbewusste, naive Weise, nicht mit der Hülfe festgestellter, symbolischer Begriffe.

Viertes Buch.

Aegypten.

Erstes Kapitel.

Natur des Landes und Charakter des Volkes.

Aus den entfernten und wenig bekannten Regionen, die wir bisher überblickten, treten wir jetzt in ein Land, das, wenn auch einem andern Welttheile angehörig, dennoch fast im Angesichte Europas gelegen, durch eine kurze Ueberfahrt erreichbar, in stetem Zusammenhange mit den Völkern des Mittelmeeres stand, und zu dessen Kenntniss sich in neuerer Zeit Hülfsmittel geboten haben, wie wir sie für kein anderes aussereuropäisches Land besitzen. Die französische Expedition nach Aegypten im Jahre 1798, ein in politischer Beziehung abenteuerliches und fast spurlos vorübergegangenes Wagniss des damals noch jungen Helden der Revolution, nimmt in der Geschichte der Wissenschaft eine bedeutende Stelle ein. Unter dem Schutze der Waffen maassen, zeichneten und beschrieben die zu diesem Zwecke mitgenommenen Ingenieure die bis dahin nur unvollkommen bekannt gewor-

denen Monumente des ägyptischen Alterthums, und ihre Arbeiten, in einem kolossalen Werke veröffentlicht, geben uns die deutlichsten Anschauungen. Selbst die Entzifferung der Hieroglyphen, welche das Dunkel der ägyptischen Geschichte aufzuhellen verspricht, war eine mittelbare Folge dieses Kriegszuges. Nachdem so die Bahn gebrochen, haben fortdauernd günstige Verhältnisse andern Gelehrten und Künstlern die Gelegenheit gegeben, jene Forschungen weiter auszudehnen und zu berichtigen, und wir besitzen schon jetzt überaus reiche Materialien zur Kenntniss dieses früher so geheimnissvollen Landes und dürfen noch immer neue Aufschlüsse erwarten.

Die ältesten geschichtlichen Traditionen führen uns auf Aegypten zurück. Die beiden Völker, welche wir als die Stammältern unserer Cultur ansehen können, Juden und Griechen standen in früher und unmittelbarer Verbindung mit Aegypten, und zwar in solcher, welche dies Land als ein schon höher civilisirtes darstellt. Die Juden, nomadisch umherziehende Hirten, finden hier ein wohlorganisirtes Reich, das ihnen Aufnahme und Unterhalt gewährt, und die Griechen nennen unter den Fremdlingen, welche ihr Land zuerst cultivirten, auch zwei Aegpter, Cecrops und Danaus, und erkennen damit, wie auch sonst vielfältig, ihr Volk als das jüngere an. Dennoch ist unsere Kenntniss von der frühern Geschichte Aegyptens sehr mangelhaft. Dass die Juden uns wenig Näheres von ihren Wirthen und Landherrn mittheilen, kann bei dem feindlichen und gewaltsamen Auszuge und bei der überhaupt abstossenden, nur mit sich selbst beschäftigten Gesinnung dieses Volkes nicht befremden. Das Verhältniss der Griechen zu Aegypten war dagegen ein ganz anderes. Kein Volk reizte die Wissbegierde der Helenen

in solchem Grade, keines stand in so hoher Achtung bei ihnen, wie dieses. Durch alle Perioden ihrer Geschichte läuft ein Faden naher, und zwar geistiger Beziehung. Schon Herodot, der älteste aller forschenden Reisenden, hatte das Land durchpilgert, und giebt möglichst sorgfältige Nachrichten von der Natur desselben, von den Sitten und der Geschichte des Volkes. Fortwährend galt Aegypten den Griechen als der Sitz einer geheimen, erhabenen Weisheit. Solon, Pythagoras und selbst Plato hatten entweder wirklich bei den ägyptischen Priestern Belehrung gesucht, oder die Sage glaubte doch ihre Weisheit durch die Ableitung aus dieser Quelle zu adeln. Seit Alexander herrschten sogar griechische Fürsten über Aegypten, und Alexandrien wurde der Sitz der spätern griechischen Gelehrsamkeit. Es fehlte also an Berührung beider Nationen, an Gelegenheit zur Erforschung der damals noch wohl erhaltenen Sitten und Meinungen der Aegypter nicht. Dieser Zustand dauerte auch fort, als Aegypten wie Griechenland unter römischer Botmässigkeit stand, und die Schicksale beider Länder mit denen des römischen Reiches zusammenflossen. Bei alle dem sind die griechischen und römischen Ueberlieferungen wenig befriedigend. Das Geschichtliche besteht fast nur in Verzeichnissen der Königsdynastien, und zwar in mannigfach abweichenden. Die zerstreuten Nachrichten über Sitten, Gesetze und Religion des Volkes geben nur ein ziemlich unsicheres Bild. Besonders merkwürdig ist aber, dass von der gerühmten Weisheit der Priester nichts Authentisches auf uns gekommen ist, kein Lehrbuch, kein Gedicht, nicht einmal in einer Uebertragung, vielweniger in der Ursprache. So erscheint Aegypten dennoch, ungeachtet der nähern geographischen und

historischen Verbindung, in unserer Urgeschichte der Völker in ähnlichem Lichte wie Indien. Beide Länder durch Wunder der Natur und der Kunst, durch den Ruf tiefer Weisheit und ältester Cultur, durch priesterliche Traditionen berühmt, beide von einem geheimnissvollen Dunkel umhüllt. Der Entfernung ungeachtet ist uns Indiens Alterthum vielleicht zugänglicher als Aegyptens. Dort leben wenigstens noch die Nachkommen der alten Brahmanen, und wenn der Zustand, in welchem wir sie finden, nur ein mattes Abbild ihrer frühern Blüthe zeigt, so sind zahlreiche Schriften, Dichtungen, Gesetze, Lehrbücher auf uns gekommen. Das Wort dringt in Rede und Schrift zu uns durch. Das ägyptische Volk aber ist vertilgt, kein Lebender redet zu uns in seiner ursprünglichen Sprache, kein Buch überliefert uns seine Lehren.

Da stehen denn die Monumente des Nilthales, Tempel und Paläste mit ihren zahllosen Bildwerken in stummer Einsamkeit. Ihre Pracht spricht zu uns, wie ein Gedicht ohne Worte, von der Frömmigkeit und Weisheit, von den zartesten Gefühlen ihrer Erbauer; und wir können sagen, sie spricht nicht unverständlich, es tritt uns ein lebendiges Bild des Volkes entgegen, im Ganzen wenigstens, wenn auch im Einzelnen noch Vieles dunkel bleibt.

Bevor wir zur Betrachtung der Monumente übergehen, müssen wir einen Blick auf die Natur des Landes und auf den Gang der Geschichte des Volkes, soweit uns dieselbe bekannt ist, werfen.

Höchst eigenthümlich, wunderbar und räthselhaft ist die natürliche Beschaffenheit des Nilthals. Das nördliche Africa bietet meistens unfruchtbare Gegenden, weite Sandwüsten oder dürre Höhen, von der glühenden Sonne des wolkenlosen Himmels verbrannt, von keinem

Regen befeuchtet, kaum zur Beweidung zerstreuter Heerden geeignet. Da wohnt denn dem Nil eine Kraft bei, welche das von ihm durchströmte Thal errettet, ihm eine grosse Fruchtbarkeit verleihet.

Einige Zeit nach der Frühlings-Nachtgleiche, wenn die tropische Sonne schon brennend heiss lastet, im Juni, beginnt der bis dahin seichte Strom zu steigen. In der Mitte des Monats ist die Nacht des Tropfens, jene wundervolle Nacht, in der, wie die Sage noch jetzt geht, der kräftige Tropfen vom Himmel in den Nil fällt, welcher den Strom so hoch anschwellen macht. Man bringt diese Nacht fröhlich auf den Dächern der Häuser oder im Freien zu. Nun beginnt die Spannung der Neugier und Erwartung, man eilt hinaus, um das Wachsen des Stromes zu beobachten, welches vom Anfang des Juli an bemerkbarer wird. Je mehr die Hitze auf dem Lande lastet, desto mehr hebt sich das Wasser im Flusse und in den Quellen des Bodens; aus dem befeuchteten Schoosse spriesst der liebliche Lotos hervor, und kühle Winde durchwehen das Land erfrischend. Wenn die Sonnengluth am stärksten ist, hat der Strom die Höhe seiner Ufer erreicht. Dann werden die Dämme durchstochen, die Kanäle geöffnet, und bald bedeckt die Fluth das Thal bis an die Berge. Das ganze Land ist ein See, in dem nur die Städte auf ihren Hügeln wie Inseln hervorragen. Das Volk in zahllosen Nachen, von dem wohlthätigen Element getragen, jauchzend und festlich geschmückt, feiert den Segen, der dem Lande zu Theil wird*). In der

*) Schon oft haben die Reisenden die Festlichkeiten des heutigen Aegyptens beim Steigen des Nils beschrieben. S. darüber v. Schubert Reise in das Morgenland. II. 139. Lane, Manners and customs of modern Egyptians. II. 259.

zweiten Hälfte Septembers ist der höchste Stand des Wassers; dann sinkt es wieder, aber ein fruchtbarer Schlamm ist zurück geblieben, der die reichsten Aerndten ohne Mühe gewährt. „In keinem Lande," sagt der alte Herodot, „sammelt man die Früchte der Erde mit gerin- „gerer Arbeit als hier. Die Bewohner reissen nicht mit „dem Pfluge mühsam die Furchen auf oder graben mit „dem Spaten, sondern wenn der Fluss ihre Fluren ge- „tränkt hat, so besäet ein jeder seinen Acker, treibt die „Heerden darauf, dass sie den Samen festtreten und er- „wartet sodann ruhig die Aerndte." Ueber die Ursachen dieser wunderbaren und regelmässigen Anschwellung des Stromes haben die Naturforscher von Herodot an bis auf unsere Tage mannigfache Vermuthungen, die erst dann zur Gewissheit werden können, wenn das ganze Gebiet des Stromes bis zu seinen so lange vergeblich gesuchten Quellen bekannt sein wird. Die Wirkung dieser Erscheinung auf das Thal musste aber, wenn nicht ungünstige Einflüsse sie hemmten, eine höchst vortheilhafte sein. Bei einer so milden, so wenig bedürfenden Natur, bei so grosser Fruchtbarkeit des Bodens musste sich bald Reichthum erzeugen, zu dessen Vermehrung der Strom dann ein neues Mittel bot, indem er Verkehr, Handel und Gewerbfleiss begünstigte. Zugleich aber lag in der eigenthümlichen Art dieser Anschwellung auch ein Antrieb zu höherer Betrachtung und Forschung. Da die Vermehrung des Wassers nicht von dem zufälligen Wechsel der Witterung, sondern von der regelmässigen Folge der Jahreszeiten abhing, so kam es darauf an, diese genau zu beobachten, nach dem Laufe der Sonne und der Gestirne zu bestimmen. Die Nothwendigkeit, Kanalbauten anzulegen, die Städte durch künstliche Erhöhung gegen

die Fluthen zu sichern, die Eintheilung der Felder, wenn das Wasser sie zerstört hatte, durch Messkunst wieder herzustellen, leitete zu andern Beobachtungen. Astronomische und geometrische Kenntnisse waren daher hier bald einheimisch. In der Urzeit der Völker hat eine solche wohlthätige Weisheit stets ein religiöses Gepräge; hier in noch höherm Grade. Andere Länder empfangen die Geschenke der Natur aus vielen Händen, alle Elemente wirken gleichmässig mit, der Mensch wird auf keines von ihnen als den Urquell der andern hingewiesen, er weiss nicht, welches er verehren soll, seine Phantasie muss höher hinauf oder tiefer hinabsteigen, um die Götter zu suchen. Hier war nur der Strom der Gewährende; ringsumher Wüste, wo der Strom hinkommt, Fruchtbarkeit und Reichthum. Die Regelmässigkeit seines Steigens erschien wie das Werk eines höhern Willens. Dies einfache Wunder musste schlagend wirken, die Menschen auf die höhere Ursache frühzeitig aufmerksam machen; der Strom und die Gestirne, welche sein Steigen vorher verkünden und begleiten, erschienen göttlicher Ordnung, das Studium ihres Zusammenhanges war von der Frage nach den Göttern untrennbar.

Sitten, Verfassung.

Manche Charakterzüge, die wir an den alten Aegyptern wahrnehmen, hängen unmittelbar mit dieser Natur des Landes zusammen. Die Regelmässigkeit des Stromes theilte sich allen Geschäften mit; richtiges Maass und richtige Zeit waren überall erforderlich, um die Vortheile, die sich darboten, zu geniessen. Ein gemessenes, feierliches Wesen ging daraus hervor. Die Schutzwehr gegen

das steigende Wasser, die Anlage der Kanäle setzte ferner Einstimmigkeit, also Befehl und Gehorsam voraus. Dieser Gehorsam musste nothwendig denen geleistet werden, welche im Besitze der leitenden Kenntnisse waren, den Priestern. Ein Despot konnte nicht aufkommen, die ganze Klasse der unterrichtetsten Männer, der Priester, musste auch von dem König respectirt werden, ein theokratisches Element sich in der Verfassung ausbilden. Standesinteresse und die empirische Beschaffenheit der ersten Beobachtungen musste ferner die Geheimhaltung dieser höhern Wissenschaft, die Ueberlieferung an nah Vertraute, an die Söhne, herbei führen. Die Bildung einer erblichen Priestercaste war daher begünstigt. Die Religiosität des Volkes musste aber auch eine besonders ernste Färbung erhalten. Das fruchtbare Nilthal und die öden Gebirge auf beiden Seiten, diese von armen räuberischen Stämmen durchzogen, jenes regelmässig bebaut, durch Ackerbau und Handel bereichert; alles Leben erschien in der Gestalt des Gegensatzes, der das Gemüth auf den grössten aller Gegensätze, auf den von Leben und Tod, zurück führen musste. Aber das Herbe desselben wurde wieder dadurch gemildert, dass die heilsame rettende Gotteskraft des Nils in ununterbrochener Regel zurückkehrte, dass für das Volk seiner Ufer keine Ungewissheit, keine Bangigkeit da war. Das Princip des Gegensatzes musste daher hier eine ganz andere Wirkung haben, als bei dem wandernden, unstäten Volke der Juden. Eine ernste aber nicht trübe, sondern nur feierliche Gesinnung musste daraus hervor gehen.

Es ist die Beziehung auf die Natur, welche vor dem Trüben bewahrt; sie ist das Feste, während der Geist im Menschen das Schwankende ist. Aber wie sie auf

der einen Seite gegen dieses Schwanken schützt, fesselt sie auch auf der andern. Es leuchtet ein, dass die Religiosität, die sich in einem Lande von so eigenthümlicher Naturthätigkeit heranbildete, bei aller Klugheit und Wissenschaft sich nicht zu geistiger Freiheit erheben konnte, sondern vielfältig beschränkt, durch Aberglauben und Geheimnisskrämerei verdunkelt sein musste.

Es mag Täuschung sein, wenn wir die Zustände, deren Existenz uns historisch versichert wird, aus der Natur des Landes mit Nothwendigkeit entwickeln zu können glauben. Jedenfalls ist es aber bei einer so bestimmt ausgesprochenen Natureigenthümlichkeit verzeihlich, dass wir dem Zusammenhange des Physischen mit dem Ethischen näher nachspüren, wenn wir nur dabei nicht vergessen, dass die Benutzung und Verarbeitung selbst so entschiedener Naturanlagen zu einem grossen sittlichen Ganzen das Werk menschlicher Freiheit und Genialität ist. Mit dieser Beschränkung können wir denn auch in den Sitten der alten Aegypter die Einwirkung ihres Landes anerkennen.

Nach den Berichten der griechischen Schriftsteller war die Nation, wie bei den Indern, in erbliche Casten eingetheilt, deren Zahl und Begränzung nicht ganz gleich angegeben wird, unter denen aber jedenfalls die Priester und Krieger die höchste Stelle einnahmen, die Hirten die niedrigste, gehasste und verachtete Classe bildeten. Wie in Indien wurde auch hier der König aus der Kriegercaste genommen, aber eben so wie dort und noch mehr war dafür gesorgt, dass er sich dem Einflusse der Priester nicht entziehen konnte. Selbst sein tägliches Leben war bis in das Kleinste nach priesterlicher Vorschrift geordnet. Für Geschäfte, Spaziergang, Bad, für

alle Verrichtungen des Lebens war Ort und Stunde bestimmt, die Speisen seines Tisches waren so genau angeordnet, als ob, wie Diodor sagt, nicht ein Gesetzgeber, sondern der geschickteste Arzt sie nach Gesundheitsregeln berechnet habe. Seine Diener musste er sämmtlich aus den Söhnen der vornehmsten Priester wählen, so dass unter dem Scheine der Ehre die genaueste Bewachung seiner Schritte gesichert war. Priester standen ihm bei allen Geschäften als Räthe oder Richter zur Seite, und bei dem öffentlichen Opfer sprachen sie das Gebet für ihn, bei welchem sie seine Tugenden aufzählen sollten, und daher eine Gelegenheit zu einer stillschweigenden oder ehrfurchtsvollen, aber doch nachdrücklichen Rüge hatten. Auch nach seinem Tode sassen sie über sein Leben zu Gericht, und da sie die Bewahrer und Ueberlieferer der Geschichte waren, so ruhte auch sein Nachruhm in ihren Händen. Wie sehr es ihnen gelungen war, durch diese Vorschriften die Könige zu fesseln, ergiebt sich daraus, dass wenige es versuchten, sich diesen Banden zu entziehen. Dafür ward ihnen denn aber auch der Ruhm und die Liebe des Volkes zugewendet, so dass die Aegypter das anhänglichste Volk, und, wie Diodor es ausdrückt, selbst für Weiber und Kinder nicht so besorgt waren, wie für ihre Könige. Das Landeigenthum gehörte nur den höhern Casten, ein Drittel dem Könige, ein zweites den Priestern, das dritte dem Wehrstande. Die Landbauern waren nur Pächter und schon dadurch von den Priestern am meisten abhängig, dass diese Zeit und Ort der Saat und Aerndte bestimmten. Die Gesetze und Lebensvorschriften waren mit Sorgfalt geordnet, das Civilrecht mit Klugheit und Milde ausgebildet, die Strafe der Verbrecher strenge, aber mit Umsicht und Scharfsinn

bestimmt. Streitigkeiten wurden nicht nach den mündlichen Vorträgen einer verführerischen Beredsamkeit, sondern nach mehrmaligem Schriftwechsel von einem Richtercollegium entschieden. Genaue polizeiliche Vorschriften sicherten die öffentliche Ordnung. In der Regel lernte jeder das Geschäft seines Vaters oder sonstigen nächsten Anverwandten und folgte ihm darin; alle Gewerbe wurden durch dieses Mittel mit grosser Vollkommenheit betrieben. Aber in Staatsgeschäfte durfte sich kein Gewerbtreibender mischen, und mehrere Künste mit einander zu verbinden, war ihm untersagt. Jeder musste der Obrigkeit anzeigen, womit er seinen Lebensunterhalt verdiene, und eine Unwahrheit solcher Anzeige, oder die unrechtmässige Ausübung eines Gewerbes zog Todesstrafe nach sich. Dafür war aber auch gesorgt, dass jedes Gewerbe selbst das schädliche nicht ohne Aufsicht blieb, und die Fehler, zu welchen der Mangel verleitet, weder mit unbilliger Härte gerügt, noch zum Schaden des Ganzen unentdeckt blieben. Selbst die Diebe bildeten eine Art von Zunft; es war ein eigner Diebeshauptmann bestellt, welchem der Entwender das gestohlene Gut vorzeigen, der Bestohlene von seinem Verlust Meldung thun musste, worauf denn dieser die Sache zurück, jener ein Viertel des Werthes erhielt. Die Regeln der Lebensklugheit waren höchst ausgebildet und enthielten manche Sonderbarkeiten; weshalb Herodot meint, dass die Aegypter alles anders wie andere Sterbliche thäten. In der Wahl der Speisen war man beschränkt und sorgsam; regelmässig angewandte medicinische Mittel verhüteten ausserdem die nachtheiligen Folgen des Uebermaasses. Die Heilkunde war das Eigenthum eines besondern Standes, jeder Arzt aber war nur berufen, eine bestimmte

Krankheit zu heilen. Es gab für Augen und Zähne, für Haupt und Unterleib besondere Aerzte, die sich überdies bei der Behandlung der Kranken nach den Vorschriften der heiligen Bücher richten mussten. Thaten sie dies nicht, so waren sie für den Ausgang verantwortlich. Die Sitten waren im Ganzen rein. Das Alter wurde geehrt, Verletzung der ehelichen Treue strenge geahndet. Die Frauen genossen Vertrauen, nicht bloss die Wirthschaft, sondern auch der Handel blieb ihnen überlassen. Aber die königliche Gewalt ging nur auf die Söhne über, und nur Männer konnten als Priester den Altären nahen. In Mässigung und Reinlichkeit dienten die Priester den andern Ständen zum Vorbilde, und die Vorzüge, welche sie genossen, waren mit manchen Beschränkungen verbunden. So war den Andern Vielweiberei gestattet, aber die priesterliche Ehe war eine monogamische. Ihre Diät war auf das strengste geregelt, vielerlei Speise ihnen verboten.

Die Wissenschaften waren ausschliessliches Eigenthum der Priester, deren Söhne in besondern Schulen unterrichtet wurden. Vor Allem wurde hier Arithmetik und Geometrie getrieben, demnächst die Sternkunde, welche durch die Beobachtung vieler Jahrhunderte festgestellt war. Besonders in dieser Wissenschaft ehrten die Griechen die Aegypter als Lehrmeister. Sie schrieben ihnen sogar die Erfindung des Jahres zu, und hielten die deshalb berühmten Chaldäer nur für die Schüler der Aegypter in der Astronomie.

Von einer freien Philosophie finden wir keine Spuren, wohl aber war eine Neigung zu ernsten Betrachtungen vorherrschend. Eine grosse Bedeutung hatte die Rücksicht auf die Fortdauer nach dem Tode. Nach Herodot (II, 123.)

sind die Aegypter die ersten, welche die Behauptung aufstellten, dass die Seele unsterblich sei. Sie halten, fügt Diodor hinzu, die Zeit dieses Lebens für sehr gering, aber die nach dem Tode, wo sie ihre Tugend im Andenken erhalten soll, sehr hoch. Daher nennen sie die Wohnungen der Lebenden Herbergen, weil wir nur eine Zeit in denselben wohnen, die Gräber der Verstorbenen aber ewige Häuser. Daher wenden sie auch auf die Erbauung der Häuser nur geringe Mühe, die Gräber aber werden auf ausserordentliche Weise ausgestattet. — Wir dürfen uns indessen diese Unsterblichkeitslehre nicht allzu geistig denken. Zwar finden sich bei dem eben genannten Geschichtschreiber auch Nachrichten von der Vorstellung eines grossen unterirdischen Todtenreiches, Amenthes genannt, wo Osiris und Isis herrschen, und es scheint, dass die Todtengerichte, welche vor dem Begräbnisse gehalten wurden, und in welchen jeder Ankläger des Verstorbenen auftreten konnte, damit zusammen hingen. Aber es scheint auch, dass überall mehr an eine materielle Erhaltung und Wiederbelebung des Leibes, als an die Unsterblichkeit der Seele in einem reineren Sinne gedacht wurde. Darauf zielt namentlich die grosse Sorgfalt, welche sie auf die Erhaltung der Leichen und auf die kostbare Ausstattung der Grabmäler wendeten. Die Kunst durch kräftige Gewürze und sorgsame Bereitung die Leichen vor der Verwesung zu schützen, ist keinem Volke in dem Maasse eigen gewesen, und es war Religionspflicht, keinen Todten ohne solche Vorkehrung zu bestatten. Selbst die unbekannten Leichen, welche der Strom auswarf, mussten auf Kosten der nächsten Gemeinde einbalsamirt werden. Verschiedene mehr oder minder kostspielige Weisen wurden nach Maassgabe

des Standes des Verstorbenen von einer dazu unterrichteten Classe von Leuten angewendet, und die Erhaltung der Mumien bis in unserer Zeit beweist, wie trefflich diese ihr Handwerk verstanden. Ungeheure unterirdische Hallen, ganze Todtenstädte finden sich noch jetzt in den Bergen Aegyptens, in denen die Mumien von Menschen und Thieren in zahlloser Menge aufbewahrt sind. Nach einer andern Nachricht glaubten die Aegypter an eine Seelenwanderung, und zwar von dreitausendjähriger Dauer, indem die Seele durch alle Thiergattungen gehe, und endlich wieder in einen menschlichen Leib einkehre. Es ist schwer, diese Vorstellung mit der von Lohn und Strafe nach dem Tode zu vereinigen, und es ist ungewiss, ob das eine mehr Geheimlehre, das andere Volkstradition war. Aber es geht jedenfalls aus diesen Ueberlieferungen hervor, dass sie sich viel mit dem Tode beschäftigten und dennoch sinnliche Vorstellungen damit verbanden. Dahin deutet auch die bekannte Erzählung Herodots, dass bei ihren Gastmahlen ein hölzernes Gerippe herum gereicht und dabei ausgerufen sei: trinke und sei fröhlich, denn stirbst du, so wirst du sein wie dieses. Immerhin konnte diese zweideutige Aufforderung einer reinen Heiterkeit nicht günstig sein.

Neben diesem steten Hinblick auf den Tod ist die Neigung zum Geheimnissvollen und Verschlossenen ein merkwürdiger Zug im Charakter der Aegypter. Selbst ihr Land war während der langen Periode der Blüthe den Fremden verschlossen, und es bedurfte der glücklichen Revolution, die Psammetichus mit Hülfe griechischer Söldner bewirkte, um den Griechen einen, auch da noch beschränkten Zutritt zu verschaffen. Die Lehren ihrer Priesterschulen wurden den Fremden und Wiss-

begierigen nur stückweise und mit einer gewissen Zurückhaltung überliefert. Selbst die Geschichte ihres Landes gehörte dahin, und wir können diesem Umstande die Abweichungen der drei verschiedenen Berichte, welche wir bei den griechischen Schriftstellern finden, zuschreiben.

Die Religion der alten Aegypter war bekanntlich eine polytheistische, mit reichen mythischen Erzählungen, in denen es indessen nicht, wie in den griechischen, auf moralische Persönlichkeiten, sondern mehr auf symbolische Verhüllung astronomischer und sonstiger natürlicher Erscheinungen ankam. Doch mögen auch Reminiscenzen historischer Gestalten Einfluss gehabt haben. Die höchste Verehrung genossen Osiris und Isis, in deren jährlich gefeierten, mythischen Schicksalen eine symbolische Hindeutung auf die wirksamen Naturkräfte, auf die Anschwellung des Nils und die gleichzeitigen Veränderungen des Sonnenstandes unverkennbar ist. Ueber die zahlreichen anderen Götter scheinen in den verschiedenen Städten, wo sie als Localgottheiten vorzugsweise ihren Sitz hatten, verschiedene Traditionen gelehrt zu sein, deren höhere Einheit vielleicht ein Geheimniss der Priestercaste sein mochte. Charakteristisch ist die Verbindung der Göttergestalten mit der thierischen Natur. Nicht nur wurden viele Götter mit Thierköpfen dargestellt, sondern die Thiere selbst genossen göttliche Ehre. Viele Thierarten galten für heilig, besonders Katzen, Schlangen, Hunde, Ibis, Sperber; in den Hypogäen finden sich noch viele Mumien derselben. Selbst das Krokodil wurde in einigen Districten verehrt. In den Tempeln wurden diese heiligen Thiere gepflegt. Besonders wichtig waren in dieser Beziehung zwei Stiere, der Apis in Memphis und der Mnevis in Heliopolis, welche als lebende Symbole

einer Gottheit von Männern aus bestimmten Geschlechtern gewartet, mit kostbaren Speisen gefüttert, gesalbt und gebadet wurden. Auch an andern Orten wurden dergleichen einzelne Thierindividuen gehalten, doch scheint der Apis bei weitem das grösseste Ansehen gehabt zu haben. Er war von eigenthümlicher Gestalt, schwarz mit einem weissen Dreieck auf der Stirn und andern Kennzeichen; wenn er starb, so entstand allgemeine Trauer, die sich in Freude auflöste, wenn die Priester seinen Nachfolger gefunden hatten.

Welche Lehren die Priester zur Erklärung dieses Thierdienstes gaben, wie sie denselben mit einer übrigens verfeinerten und rationellen Cultur zu verbinden wussten, ist historisch nicht zu ermitteln. Allein, welches auch ihre Auslegungen sein mochten, so erkennen wir in diesem Cultus eine eigenthümliche Erstarrung des Symbols und die Vermischung des Sinnlichen mit dem Abstracten. Ohne Zweifel hatte der Thierdienst seinen ersten Ursprung in den Ansichten roher Völker, welche sich die geheimnissvolle Macht der Gottheit durch das Bild eines Thieres anschaulich machten. Nachdem man aber bei höherer Bildung den Göttern menschliche Schicksale und Gestalten gegeben hatte, konnte die Beziehung auf das Thier nur eine symbolisch-metaphorische Bedeutung haben. Wenn man nun dennoch diese Symbole im eigentlichsten Sinne verehrte, sie sogar in einzelnen lebenden Thierindividuen verkörpert glaubte, so lag darin ein phlegmatisches Vergessen, der bereits aufgefundenen höhern Deutung, ein Fixiren des Symbolischen zum Wirklichen, was den Aegyptern ganz eigenthümlich scheint. Den Juden verschwindet das Bild, welches die Phantasie ihnen vorstellt, sofort wieder, um einem andern

Raum zu machen. Die Griechen gestalteten sich die uralten, symbolischen Fabeln zu poetisch ausgeschmückten Mythen menschlichen Inhalts. Hier verkörpern sie sich, erstarren in feierlichem Cultus zu festen sinnlichen Gestalten.

Schriftarten, Hieroglyphen.

Höchst eigenthümlich und für den Charakter der alten Aegypter bezeichnend sind ihre Schriftzüge. Sie besassen eine Buchstabenschrift wie die andern Völker, aber ausser derselben noch eine andere für heiliger gehaltene Schreibart, eine Bilderschrift, welche unter dem griechischen Namen der Hieroglyphen (wörtlich, der heiligen Sculpturen) höchst berühmt geworden ist. Wir können uns einer nähern Betrachtung dieses graphischen Systems nicht entziehen, weil dasselbe auch über die Richtung der bildenden Phantasie bei diesem Volke wichtige Aufschlüsse giebt. Schon die Griechen und Römer beschäftigen sich in ihren Berichten über Aegypten mit dieser ihnen auffallenden Schreibart; allein ihre Bemerkungen sind fragmentarisch und dunkel, und vergeblich waren daher die Versuche, welche die Neuern nach Anleitung derselben zur Deutung dieser Geheimschrift anstellten. Ein vereinzelter Fund führte dagegen zu den bedeutendsten Resultaten. Man entdeckte nämlich bei Gelegenheit der französischen Eroberung in Rosette eine Steintafel mit dreifacher Inschrift, in Hieroglyphen, in ägyptischer Buchstabenschrift und in griechischer Uebersetzung, aus welcher letzten man ersah, dass es sich darin um Verleihung gewisser religiöser Titel und Rechte an den König Ptolemäus Epiphanes handelte. Die drei-

fache Redaction, offenbar auf grössere Verständlichkeit für die gemischte Bevölkerung dieser Küstengegend berechnet, gewährte den unschätzbaren Vortheil der Vergleichung und dadurch einen festen Boden für die Entzifferung, welche alsbald von mehreren Gelehrten versucht wurde *).

Schwerlich würden diese Bemühungen indessen zu erheblichen Resultaten geführt haben, wenn die ägyptische Sprache, wie man bisher geglaubt, verloren gewesen wäre. In der That ist das Aegyptische aus der Reihe der lebenden Sprachen völlig verschwunden; die wahrscheinlichen Nachkommen der alten Aegypter, die heutigen Kopten, sprechen arabisch. Aus den ersten christlichen Jahrhunderten, vor dem Einfall der Araber in Aegypten, sind zwar noch koptische Erbauungsbücher in unsere Bibliotheken gelangt, allein mit griechischen Buchstaben, wie es schien in einer entstellten, unkenntlichen Mischsprache geschrieben. Erst neuerlich wurde nun der Beweis geführt, dass die Sprache dieser Manuscripte, ein wenn auch schon entstellter Dialekt der alten ägyptischen Sprache sei **).

Mit diesen Hülfsmitteln gelang es denn dem dadurch so berühmt gewordenen, französischen Gelehrten Champollion dem Jüngern in der Entzifferung der Hieroglyphen weiter fortzuschreiten, und wir verdanken seinem Scharfsinne und Fleisse, wenn auch noch nicht die Deutung

*) Der Schwede Ackerblad und der bekannte Orientalist Sylvestre de Sacy beschäftigten sich zuerst mit der Lesung der griechischen Namen in der ägyptischen Volksschrift. Der Engländer Dr. Young und gleichzeitig oder bald nach ihm, jedenfalls mit ungleich glücklicherm Erfolge Champollion begannen die Auslegung einzelner Hieroglyphen.

**) Quatremère, Recherches sur la langue de l'Egypte. Paris. 1808.

aller, doch einer grossen Zahl hieroglyphischer Inschriften und eine genügende und zuverlässige Uebersicht des ganzen graphischen Systems der alten Aegypter *).

Nach der Auslegung, welche man den griechischen Berichten gab, hielt man bisher alle Zeichen, aus welchen die hieroglyphischen Inschriften zusammen gesetzt sind, für unmittelbare oder symbolische Darstellungen von Begriffen und Vorstellungen. Wir wissen jetzt, dass dem nicht so ist. Nur ein kleiner Theil jener Zeichen giebt ganze Begriffe, der grössere besteht aus s. g. phonetischen Hieroglyphen, das heisst, aus Zeichen, welche ungeachtet ihrer bildlichen Form dennoch nur einzelne Buchstaben und erst durch deren Verbindung ganze Wörter und Namen ausdrücken. Diese verschiedenartigen Zeichen mischen sich in jeder Inschrift.

Nur ein Theil derselben ist also gradezu darstellend. Die Vorstellungen: Tempel, Haus, Statue, Kind, Sphinx, Obelisk, Schiff, gewisse Thiere, namentlich Pferd, Stier, Antilope, Schildkröte, Geräthschaften, wie Waage, Bogen, Pfeil, Streitwagen, einzelne Körpertheile, wie die Hand u. s. w., werden durch die Abbildung des Gegenstandes dargestellt. Eben so sind die Namen der Götter oft durch die Darstellung ihres Bildes ausgedrückt. An diese unmittelbaren Abbildungen schliesst sich eine Zahl von symbolischen Zeichen sehr nahe an, indem ein abgeleiteter Begriff durch einen verwandten körperlichen Gegenstand angedeutet wird. So wird der Monat durch das Bild eines Mondviertels, dessen Hörner nach unten

*) Die erste Bekanntmachung erfolgte in der Lettre à Mr. Dacier. Paris. 1822. Die wichtigste Auseinandersetzung bald darauf in dem: Précis du Système hieroglyphique, Paris. 1824. Die Grammaire egyptienne, Paris 1836, enthält weitere Ausführungen.

gekehrt, das Gebet oder die Darbringung durch zwei aufgehobene Hände, die Libation durch ein überfliessendes Gefäss, die Anbetung durch ein Gefäss mit Weihrauch, das Schreiben, die Schrift, der Schreiber durch Pinsel oder Rohr und ein Gefäss angedeutet. Den Priester bezeichnet die Gestalt eines Menschen, über welchen das Wasser der Weihe oder Reinigung ausgegossen wird. Arme mit Bogen und Pfeil bedeuten eine Schlacht, in ähnlicher Abbreviatur wie auf unsern Landkarten zwei Schwerter. Der Begriff Gott oder Göttin wird durch eine sitzende menschliche Gestalt dargestellt, bald mit dem Barte und Scepter, bald ohne Bart und also weiblich, der Begriff Mensch durch eine knieende Gestalt, die als Mann eine Hand betend ausstreckt, als Frau häufig eine Lotosblume im Schoosse hat. Ein Kreis einfach oder mit einem Punkte in der Mitte oder mit doppelter Peripherie ist das Bild der Sonne, eine Reihe von Sternen oder auch eine gebogene und umfassende weibliche Gestalt das des Himmels. In allen diesen Fällen sind also die Hieroglyphen eigentlich nur abgekürzte Abbildungen; in andern findet schon eine künstlichere symbolische Beziehung statt. So hat jeder Gott auch sein symbolisches Zeiches, welches abwechselnd mit seiner bildlichen Darstellung vorkommt, Osiris das Auge, Ammon einen Obelisken u. s. f. So wird die Ueberschwemmung oder das Wasser des Nils durch drei überströmende Vasen, eine festliche Versammlung durch ein bedecktes und bemanntes Schiff wiedergegeben. Hiezu kommen denn auch eine Reihe von ziemlich willkürlichen Zeichen; so wird das Land oder die Gegend durch einen Kreis mit einem Kreuze darin (wohl zur Unterscheidung von dem offnen Kreise der Sonne), Aegypten durch einen Isiskopf

und eine Schale bezeichnet. Wirkliche Allegorien zur Darstellung von Begriffen sind bisher unter eigentlichen Hieroglyphen äusserst wenige gefunden. Die Biene bezeichnet das arbeitsame, dem König gehorsame Volk Aegyptens, der s. g. Nilschlüssel, ein mystisches Instrument der Eingeweihten, das höhere Leben der Unsterblichkeit, der Vordertheil eines Löwen die Stärke; der Geier soll die Mütterlichkeit bezeichnen, weil dieser Vogel, nach der Sage der Aegypter nur weibliche Jungen hatte.

Bei Weitem die Mehrzahl der Hieroglyphen sind aber phonetisch, sie haben nicht die Bedeutung eines Begriffes, sondern nur die eines Lautes und zwar stets des Anfangsbuchstabens des Wortes womit der Gegenstand benannt wird. Wollten wir z. B. im Deutschen das Wort Gut mit phonetischen Hieroglyphen schreiben, so würden etwa die Zeichen einer Gans, einer Uhr und eines Trichters dazu dienen. Es leuchtet ein, dass sich auf diese Weise jedes Wort durch höchst verschiedene Zeichen geben lässt, und wirklich finden sich unter den Hieroplyphen für jeden Buchstaben mehrere; zum Theil sehr viele Zeichen in Gebrauch. Für den Buchstaben S hat Champollion nicht weniger als 24 Zeichen entdeckt. Diese gleichlautenden Zeichen (hieroglyphes homophones bei Champollion) wechseln oft ganz willkürlich, manchmal aber auch mit einer symbolischen Nebenbeziehung. So wird in dem Worte Sohn der Buchstabe S entweder durch eine eiförmige Gestalt oder durch das Bild einer Gans ausgedrückt; beides wahrscheinlich nicht ohne Anspielung. Die Beziehung des Eies auf die Geburt liegt nahe, und aus griechischen Berichten wissen wir, dass die ägyptische Gans in dem Rufe stand, vor anderen

Thieren ihre Jungen zu lieben, und dass sie als Zeichen der Kindschaft gebraucht wurde. So ist der Buchstabe L in königlichen Namen gewöhnlich durch den Löwen bezeichnet, während er sonst auch auf andere Weise geschrieben wird. In dem Namen des Kaisers Tiberius an dem Tempel zu Esné ist das B durch den Widder bezeichnet, weil dieses Thier dem Gotte des Tempels, dem Chnubis, heilig war; in Dendera tritt ein anderes Zeichen in demselben Namen an dessen Stelle. Uebrigens fand keine unbedingte Freiheit der Wahl der phonetischen Zeichen Statt, vielmehr hatte der Gebrauch nur gewisse Bilder dazu bestimmt, die daher oft wiederkehren.

Es ist zu bemerken, dass die Zeichen, welche bildlich oder sinnbildlich für Begriffe gebraucht wurden, nicht auch als phonetische Hieroglyphen dienten, so dass wenigstens im Wesentlichen die Bedeutung jeder Hieroglyphe unzweideutig war. Champollion hat die Zahl sämmtlicher von ihm gefundenen Hieroglyphen sowohl der phonetischen als der bild- und sinnbildlichen auf 860, und wie er bemerkt eher zu gross als zu klein berechnet, indem davon noch manche Zeichen kleiner Abweichungen ungeachtet identisch sein möchten. Man sieht, es handelt sich um ein zwar ausgedehntes, aber immerhin durch das Gedächtniss wohl zu erlernendes Schriftsystem. Nicht alle phonetischen Hieroglyphen sind Bilder natürlicher Gegenstände, sondern eine ganze Zahl besteht in willkürlichen geometrischen Figuren, wie Quadrat, Oval, Halboval, gebrochene, gebogene oder gerade, doppelte und einfache Linie. Namentlich werden grammatische Formen, Artikel, Pronomina, Präpositionen, Geschlecht und Zeit (im Aegyptischen meist Anhängesilben) durch solche Zeichen ausgedrückt.

Die Hieroglyphen dieser verschiedenen Gattungen laufen in allen Inschriften und Manuscripten ohne Unterbrechung oder Auszeichnung fort. Nach unsern Begriffen würde irgend ein Zeichen, welches den Leser aufmerksam machte, dass jetzt die Bilderschrift aufhöre und Buchstabenschrift anfange, nothwendig sein, und wirklich glaubte man Anfangs ein solches Hülfsmittel für die Leser gefunden zu haben, indem gewisse Gruppen von phonetischen Hieroglyphen mit einer ovalen Einfassung versehen und dadurch von den übrigen getrennt sind. Allein bei näherer Prüfung hat sich ergeben, dass diese Gruppen nur einen sehr kleinen Theil der phonetischen Hieroglyphen ausmachen. Sie sind nur Ehrenzeichen für den Namen der Regenten. Selbst die Namen der Götter, wenn sie phonetisch geschrieben sind, und natürlich noch mehr die Namen von Privatpersonen und andre Wörter entbehren jeder Einschliessung. Die Hieroglyphen, welche solche Namen bilden, schliessen sich unmittelbar an die andern, sei es bildlichen oder buchstäblichen an, und nur die Gestalt Gott, Göttin, Mann oder Frau, an das Ende des Namens gesetzt, überhebt jedes Zweifels, wie die vorhergegangenen Hieroglyphen zu lesen sind. Man begreift wie bei der, wenn auch grossen doch beschränkten Zahl der Zeichen es möglich war, diese gemischten Schriftzüge fortzulesen.

Auch in andrer Beziehung ist die Hieroglyphenschrift sehr formlos, indem sie bald in horizontalen bald in verticalen Reihen, bald von der Rechten zur Linken bald umgekehrt fortschreitet. Auch schliesst sich nicht jedesmal ein Zeichen an das andere in der Direction des Ganzen, sei es horizontal oder vertical an, sondern mehrere sind zu einer Gruppe zusammengestellt, gleichsam um Raum zu sparen

und die ganze Breite der Columne, die durch das kleinere Zeichen nicht in Anspruch genommen wird, auszufüllen. In den Manuscripten ist die Schrift gewöhnlich in senkrechten Columnen geordnet, welche meistens von der Rechten zur Linken auf einander folgen. An den Gebäuden sind die Hieroglyphen aber auch häufig in horizontaler Folge, friesartig, oder neben den Figuren der Reliefs, vertical oder horizontal wie der Raum es gestattet, eingefügt. Ob von der Rechten zur Linken oder umgekehrt zu lesen, erkennt man daran, nach welcher Seite die Köpfe der dargestellten Thiere gerichtet sind. Die Weitläuftigkeit der Schrift wurde einigermassen dadurch gemindert, dass man (wie auch jetzt häufig in den orientalischen Sprachen) die Vocale fortliess, auch wohl sich mit einigen Consonanten benügte. Die Ausführung der Hieroglyphen auf den Monumenten ist meistens sehr sorgfältig, so dass die Thiere und sonstigen Gegenstände ebenso natürlich wie auf den grössern plastischen Darstellungen sind. Manchmal indessen sind nur die Umrisse der Gestalten, ohne Ausarbeitung des Innern eingegraben. Noch viel leichter ist die Ausführung in den Inschriften der Särge und in den Manuscripten, welche sich bei den Mumien finden. Hier treten an Stelle des wirklichen Bildes nur wenige Linien, welche auf eine charakteristische Weise der Phantasie das ohnehin schon vielfältig bekannte Bild vorführen.

Neben diesen, bei religiösen, aber doch schon weniger feierlichen Beziehungen angewendeten leichtern Hieroglyphen findet sich eine andere Schrift, die sogenannte hieratische oder priesterliche, von der uns schon die griechischen Schriftsteller erzählen, deren Entstehung und Bedeutung uns aber erst jetzt durch die Vergleichung

der Manuscripte klar geworden ist. Auch jene leichtere Hieroglyphenschrift war für längere Aufsätze zu mühsam, man suchte daher aus den Zeichen, unter denen man die Wahl hatte, die einfachsten heraus, nahm auch wohl nur einen Theil des ganzen sonst dargestellten Gegenstandes, oder setzte endlich, wenn keines beider Mittel anwendbar oder genügend war, an die Stelle der bildlichen neue mehr willkürliche, vielleicht durch irgend eine Begriffsverbindung aus den bildlichen entstandene Zeichen. So hatte man eine Schrift, welche zwar noch immer einige bildliche oder symbolische Zeichen enthielt, aber dennoch schon ziemlich flüssig fortlief.

Für den Volksgebrauch, für Geschäftsurkunden und Briefe war aber auch diese Schrift zu schwierig. Es bildete sich daher aus ihr eine noch einfachere, currentere Schrift, die demotische oder enchorische, die Volksschrift, in welcher nur die leichtesten Zeichen der hieratischen Schrift und auch diese nur in noch bequemern Abkürzungen Platz fanden. Die eigentlich darstellenden Zeichen wurden hier nun alle durch Buchstaben ersetzt, nur die Namen der Götter behielten, ohne Zweifel aus einer ehrfurchtsvollen Rücksicht, ihr symbolisches Zeichen aus der hieratischen Schrift bei.

Wir sehen also, dass die phonetischen Hieroglyphen die ursprünglichen, die andern Schriftformen die abgeleiteten sind. Ueber die Entstehung dieses ungewöhnlichen Systems fehlen uns aber alle Nachrichten. Nur soviel wissen wir, dass es uralt und allgemein verbreitet auf ägyptischem Boden war. Von Meroe an bis zum Ausflusse des Nils hat man Inschriften dieser Art entdeckt, und sowohl die Namen der ältesten Pharaonen, die von den griechischen Schriftstellern uns aufbewahrt

sind, als die der Ptolemäer und der römischen Kaiser bis auf Caracalla daraus entziffert. Es war also eine Eigenthümlichkeit, welche so eng mit der Nationalität dieses ausdauernden Volkes verwachsen war, dass auch die anhaltende Berührung mit andern Völkern und mit bequemern Schriftformen sie nicht verdrängen konnte. Wenn wir uns dies aus der Anhänglichkeit an ein geheiligtes Herkommen auch erklären, so bleibt immer die erste Entstehung dieser schwerfälligen und zweckwidrigen Schreibart höchst räthselhaft.

Einige (wie es scheint, selbst der Entdecker des hieroglyphischen Systems) glauben darin die erste und naturgemässe Entstehung der Buchstabenschrift zu erkennen. Es ist natürlich, bemerken sie, dass die Schrift ebenso wie die Sprache von dem Sinnlichen und der sinnlichen Nachahmung ausgeht. In der Sprache sehen wir abstracte Begriffe durch eine Metapher ausgedrückt, und Vorstellungen, welche an sich nichts Tönendes haben, durch ein Wort bezeichnet, das durch die Eigenthümlichkeit seines Klanges an eine Eigenthümlichkeit der Sache erinnert. Wie dies bei jedem primitiven Volke häufiger vorkommt, so lässt sich in der ägyptisch-koptischen Sprache nachweisen, dass sie besonders reich an solchen tropischen und malenden Wörtern war. Aehnlich wie in der Sprache tonlose Vorstellungen durch eine Art Tonsymbolik, konnte man aber auch in der Schrift bildlose Vorstellungen durch etwas Bildliches darstellen. Man begann ohne Zweifel mit der wirklichen Darstellung der Dinge, man ging dann über zu einer metaphorischen Bezeichnung durch das Bild eines verwandten Gegenstandes. Alles dieses musste sich aber sehr bald unzureichend erweisen, solche Bilder gaben nur einzelne Interjectionen

des Gedankens, es fehlten Bindemittel, Zwischenglieder, aus welchen erst eine Gedankenreihe entstehen konnte. Daher war es denn wohl nicht unnatürlich, dass man neben andern Aehnlichkeiten, durch welche das Bild eines Gegenstandes auf einen andern bezogen wurde, auch auf Aehnlichkeit des Klanges gerieth, dass man eine abstracte Vorstellung durch das Bild einer ähnlich lautenden, darstellbaren Sache ersetzte, und demnächst zu immer näherer Bestimmung dieser wenig deutlichen Bezeichnung, nach und nach mehrere, endlich alle einzelnen Laute des Worts durch besondere, daran erinnernde d. h. mit diesen Lauten anfangende Bilder ausdrückte. So konnte die Hieroglyphenschrift sich ausbilden, ohne dass man wahrnahm, wie verschiedene Elemente sie enthielt, bis allmälig das Bedürfniss die schnellere Schreibart herbei führte und nun Spätere die wesentliche Verschiedenheit der Buchstaben und der Bilderschrift bemerkten. So erklärt es sich, dass grade die Aegypter, obgleich durch ihre Bilderschrift von andern Völkern unterschieden, nach den Nachrichten vieler alten, nicht unglaubwürdigen Autoren für die Erfinder der Buchstabenschrift gehalten wurden. Ja vielleicht ist dieser Weg der einzige, auf welchem eine Buchstabenschrift entstehen konnte, die erst bei andern Völkern, denen sie überliefert war, die Spuren ihres Ursprungs so gänzlich verlor, dass man sie für eine willkürliche Erfindung halten mochte*).

Diese scharfsinnige Hypothese empfiehlt sich dadurch, dass sie die Unwahrscheinlichkeit einer absichtlichen

*) S. Champollion, Précis. S. 284. ff. 310. Seine Gedankenreihe führt auf die Ansicht, wie ich sie im Texte entwickelt, hin, obgleich er sie nicht bestimmt ausspricht, ja S. 310 sich ausdrücklich dagegen verwahren zu wollen scheint.

Erfindung entfernt und gleichsam die historische Linie, welche wir in der Ausbildung der demotischen aus der hieratischen Schrift beobachten, rückwärts bis in die Vorzeit verlängert. Indessen stehen ihr doch manche Gründe entgegen. Wenn wir das Bild eines Gegenstandes sehen, so fallen uns seine Eigenschaften und natürlichen Beziehungen eher ein als der Klang des Wortes, mit welchem die Sprache es benennt. Selbst wenn wir uns des Wortes bedienen, so brauchen wir es unbewust und ohne über den Klang zu reflektiren. Die Aehnlichkeit des Klanges zweier Wörter von verschiedener Bedeutung zu bemerken, setzt daher schon eine besondere Richtung auf das sprachliche Element und eine Abstraction von dem Bildlichen und der Bedeutung voraus. Soll nun gar das Bild eines Gegenstandes mit völligem Absehen von seiner Natur und ferner mit völliger Verschluckung seiner folgenden Laute bloss nach dem Anfangsbuchstaben gelten, soll ferner ein ganzes Wort aus solchen Anfangsbuchstaben zusammen gesetzt werden, so dass also die dargestellten Gegenstände durch ihren Anfangsbuchstaben auch in die Mitte eines anderen Wortes kommen, so setzt dies eine lange Gewöhnung an die Auflösung der Wörter in Buchstaben voraus. Man kann nicht glauben, dass ein Volk, ehe es durch Buchstabenschrift an solche Auflösung der Worte gewöhnt worden, diese schwierige und schwerfällige Zertheilung derselben und diese Herabsetzung des ganzen Gegenstandes zum Werthe seines Anfangsbuchstabens vornehmen sollte*).

*) Man denke sich, um ein Beispiel der einfachsten Art zu wählen, dass man das Wort »Fest« durch phonetische Hieroglyphen bezeichnen wollte. Man fing also etwa damit an, einen Felsen, als

Kaum können wir daher anders glauben, als dass der Erfinder der phonetischen Hieroglyphen sowohl die Bilderschrift als die Buchstabenschrift kannte, wenn auch diese vielleicht nur bei einem andern Volke. Einem solchen musste dann aber auch die Zweckmässigkeit der Buchstabenschrift einleuchten, und nur die Rücksicht auf gewisse Eigenthümlichkeiten der vielleicht damals noch weniger cultivirten Sprache, wahrscheinlicher aber die Rücksicht auf die hergebrachte, geheiligte Form der Bilderschrift, die Scheu vor Neuerungen und augenscheinlich fremden Einrichtungen, die Neigung zu einer priesterlichen Feierlichkeit konnte bestimmen, beide graphischen Systeme auf eine künstliche Weise zu verschmelzen.

Wie dem aber auch sein mag, sei es natürliche Entstehung, sei es priesterliche Erfindung, so ist immer die Anwendung und Beibehaltung dieser Schrift eine sehr merkwürdige, charakteristische Erscheinung.

Die Neigung, ein Bild an die Stelle der Sache zu setzen, lieber zu sehen als zu denken, abstracte Begriffe mit sinnlichen Vorstellungen zu vertauschen, verräth eine jugendlich frische Phantasie. Wir finden sie daher auch meist bei jungen Menschen und bei Völkern in der frühern Zeit ihrer Bildung. Dieselbe Beweglichkeit der Phantasie aber, welche ihr das Bild an die Stelle des Begriffes zuführte, wird auch in der Regel die Ursache sein, dass es bald wieder verschwindet. Das Bild erinnert uns an den Gegenstand, an seine Eigenschaften und Beziehungen,

etwas ähnlich Lautendes und im Begriffe Verwandtes, zu malen. Wollte man nun weiter gehen und den Laut St durch einen Storch oder Stier bezeichnen, so würde die Phantasie, wenn sie nicht schon gewöhnt war, sich Buchstaben gesondert zu denken, schon hier gewiss mehr irre geleitet als der Verstand befriedigt worden sein.

und führt uns daher auf Vergleichungen und Beobachtungen, die uns zu neuen Bildern hinziehen. Es entsteht der Prozess der Anreihung metaphorischer Vorstellungen, den wir bei der jüdischen Poesie in seiner höchsten Lebendigkeit beobachteten, und der, wenn auch nicht im gleichen Maasse, bei allen warmfühlenden und empfänglichen Naturen statt finden wird. Soll nun aber das Bild fixirt, ein bleibendes, schriftliches Symbol für einen Gedanken werden, so setzt dies eine zweite Kraft voraus, welche der vorstellenden Phantasie gleichsam Einhalt thut, ihr nur das erste Bild gestattet. Jede Bilderschrift zeigt daher schon eine eigenthümliche Verbindung von Beweglichkeit und Ruhe. Noch viel auffallender wird aber diese Verbindung, wenn das Bild nur die Stelle eines Buchstabens vertreten soll. Aller Empfindungen, Vorstellungen, Gedanken, ja der Vorstellung des dargestellten Gegenstandes selbst sollen wir uns entschlagen, um nur den Buchstaben festzuhalten, und ein anderes gleichgültiges Wort daraus zu bilden. Es gehört eine gewisse Kälte und Gleichgültigkeit gegen die Dinge dazu, die nicht leicht mit der ursprünglichen Wärme des Gemüths, die das Bild herbei führte, zu vereinigen ist. Wir sehen also in dieser Schreibart eine Neigung und Bereitwilligkeit zu bildlichen Darstellungen und Beziehungen, verbunden mit einer folgsamen Verzichtleistung auf alle Regungen der Phantasie, welche sich daraus entwickeln. Dass die Nation sich diesem Zwange fügte, dass sie nicht, wie es so nahe lag, zur Einführung einer wirklichen Buchstabenschrift überging, sondern jene unnatürliche Schrift Jahrtausende lang beibehielt, ist ohne Zweifel ein höchst merkwürdiger und bezeichnender Zug des ägyptischen Charakters. Alle jene Vorschriften zur Re-

gelung des Lebens, von welchen alle Aegypter vom Könige bis zum niedrigsten Gewerbsmanne abhängig waren, mussten dahin wirken, einen Geist der Ruhe und Zurückhaltung auszubilden. Allein der Gipfel dieses ganzen Systems lag in dieser Form der Schrift. Hätte sich hier mit den ersten Elementen der Bildung eine freiere Richtung den Gemüthern eingeprägt, so würde sich allmählig eine lebendigere Litteratur und jene Neigung zur Reflexion entwickelt haben, welche die Einsicht der Einzelnen und die Wissenschaften fördert, aber auch die bestehenden Einrichtungen prüft und den schweigsamen Glauben aufhebt. Diesem Uebel war sofort durch das graphische System der Aegypter vorgebeugt. Eine Buchstabenschrift war da, der Verkehr entbehrte dieses Hülfsmittels nicht, aber sie trug den Charakter des Gemeinen, war nur den wechselnden Dialekten angepasst, für alle höheren Zwecke unanständig gehalten. Für diese galt nur jene zusammengesetzte Bilderschrift, welche durch ihre Pracht die Vorstellung von Würde und Heiligkeit, durch ihre Mannigfaltigkeit die Gelegenheit zu erbaulichen Auslegungen gab, und welche ausreichend war, um die Eigenschaften der Götter, die Tugenden und Würde des Königs und der Priester auszudrücken.

Der Inhalt der hieroglyphischen Schriften ist für uns in historischer Beziehung höchst wichtig, indem dadurch die Unsicherheit der griechischen Ueberlieferungen gehoben wird. Wir erhalten feste chronologische Puncte für die älteste Geschichte und erfahren manches Einzelne des historischen Herganges und der Zustände. Namentlich werden die, wie man meinte, fabelhaften Berichte der Griechen von den Siegen des Sesostris-Ramses durch die Denkmäler, welche er hinterliess, durch die Darstellung

seiner Triumphe und Schlachten an denselben bestätigt. Allein andrerseits schwindet dadurch gewissermassen ein schöner Traum. Eine Bilder- und Gedankenschrift, welche ohne Vermittelung des tödtenden Buchstabens, ohne an eine vergängliche Volkssprache geknüpft zu sein, dem Weisen oder Eingeweihten späterer Zeit die erhabenen Ideen ihrer Erfinder, die Resultate ihrer Forschungen überliefert, schien der berühmten geheimnissvollen Priesterweisheit Aegyptens vollkommen würdig. In diese Mysterien einzudringen, die Quelle uralter Weisheit wieder zu eröffnen, war höchst wünschenswerth. Besonders das vorige Jahrhundert, in welchem neben der Aufklärung des Tages eine Neigung zu freimauererischen Heimlichkeiten weitverbreitet war, fühlte sich von dieser Aufgabe angezogen, mehrere Männer von Scharfsinn und Gelehrsamkeit unterzogen sich ihr und glaubten die Deutung der Geheimschrift gefunden zu haben. Leider fielen diese Auslegungen ebenso abweichend aus, als die Ansicht von der geheimen Weisheit Aegyptens verschieden war. Der Jesuit Kircher bewies in einer Reihe von voluminösen Werken ein System der ägyptischen Geheimlehre, das er in den Hieroglyphen gelesen, eine ausführliche Dämonologie. Ein Anderer sah überall astronomische Urkunden, ein Dritter fand die Uebersetzung oder vielleicht den Urtext der Psalmen.

Gegen diese gewichtigen Entdeckungen ist dann freilich der Inhalt der hieroglyphischen Inschriften, wie man ihn jetzt versteht, höchst unbedeutend. So hatte (um nur ein Beispiel anzuführen) Kircher eine Hieroglyphengruppe durch folgenden Satz übersetzt: Der Urheber aller Fruchtbarkeit und alles Gedeihens ist Osiris, dessen zeugende Kraft vom Himmel in dieses Reich durch

den heiligen Mophtha (einen Dämon von Kirchers Entdeckung) geleitet ist. Dieselben Zeichen enthalten aber nach Champollion nur das Wort: Autokrator, als Titel eines römischen Kaisers *).

Ueberhaupt würde man sich sehr täuschen, wenn man in den Inschriften der Monumente oder in den Manuscripten, die auf uns gekommen sind, irgend tiefe Eröffnungen, Geheimlehren oder eine Art Litteratur zu finden meinte. Es sind durchweg nur Urkunden eines religiöses Rituals, bei den Mumien stets dieselben unveränderten oft wiederholten Leichengebete **), an den Monumenten Lob- und Weiheformeln des Fürsten, der sie gestiftet, eine weitschweifige religiöse Titulatur. Der römische Historiker Ammianus Marcellinus hat uns aus der Schrift eines gewissen Hermapion die griechische Uebersetzung der Inschrift eines Obelisken gegeben, der von Heliopolis nach Rom gebracht und im Circus maximus aufgestellt war. Sie hebt so an: „Dies sagt Helios dem „König Ramesses: Ich habe dir gegeben mit Freude zu herr- „schen über die Welt; den Helios liebt und Apollo, der „mächtige, der ächte Sohn des Heron, der Götter Sohn, „der Herrscher der Welt, den Helios erkor, der tapfere „Sohn des Ares, König Ramesses, dem die ganze Erde „unterworfen ist durch Tapferkeit und Muth, König „Ramesses der Sohn des Helios der immer lebende ***).“ Dies ist der Anfang, denn noch ungefähr dreimal so lang geht es völlig in demselben Tone fort. Ganz ähnlich lautet auch die Tafel von Rosette über Ptolemäus Epiphanes, und so scheinen auch die Inschriften der Tempel

*) Champollion Précis S. 370.

**) Précis S. 395.

***) Heeren Ideen II. 2. S. 415.

nichts anders als solche Lobpreisungen und Weiheformeln in einem schwülstigen, orientalischen Curialstyl enthalten zu haben.

Es ist hiernach durchaus nicht wahrscheinlich, dass die Priester aus dem Verständniss dieser Schreibart ein Geheimniss gemacht haben sollten; vielmehr würde dies mit der Bestimmung und mit dem Inhalte der Schriften in Widerspruch gestanden haben*). Nur soviel ist nach den Nachrichten der Griechen und nach der Natur der Sache anzunehmen, dass der Unterricht mit der demotischen, als der einfachsten und zugleich für das bürgerliche Leben nothwendigsten Schrift anfing und dass der der hieratischen und hieroglyphischen für höhere Studien vorbehalten blieb. In der hieratischen Schrift wurden dann die Bücher und Urkunden, welche einen höhern Werth erhalten sollten, von priesterlichen Schreibern gefertigt, wie man auch im Mittelalter die Manuscripte in den Klöstern in sorgfältigerer und mühsamerer Schrift aufsetzte als die gewöhnlichen Urkunden und Privilegien. Die Hieroglyphen blieben endlich für einen noch grössern kirchlichen Luxus vorbehalten. Die Pietät der Verwandten glaubte den Todten dadurch zu ehren, dass die ihm mitgegebenen Gebete in so kostbaren Schriftzügen gemalt wurden. Die eigentliche Bestimmung der Hieroglyphen aber blieben die öffentlichen Monumente, wo die Mannigfaltigkeit und der Reichthum dieser Bilder zugleich zur feierlichen Zierde diente und die Leerheit des Inhalts bedeckte. Wie es der orientalischen Devotion eigen ist, die Formen knechtischer Verehrung geduldig zu wiederholen, so eigneten sich besonders diese bildlichen Inschriften dazu, und wir finden ganze Friese und andere

*) Précis S. 356.

architektonische Theile mit derselben Inschrift in vielfältiger Wiederkehr bedeckt*).

Die griechischen Schriftsteller beschäftigen sich in ihren, freilich überall nur kurzen und fragmentarischen Nachrichten viel mehr mit der symbolischen als mit der phonetischen Bedeutung der Hieroglyphen. Indessen stimmt doch die Angabe des einzigen Schriftstellers, der sich genauer auf das ganze graphische System einlässt (des Kirchenvaters Clemens von Alexandrien) mit den Resultaten, die Champollion gefunden, überein, und es ist begreiflich, dass jene Andern, die des Aegyptischen unkundig und höchstens auf ihren Reisen von den Priestern oberflächlich mit den Merkwürdigkeiten des Landes bekannt gemacht waren, nur von dem Neuen und Auffallenden sprechen. Auch mag es wohl sein, dass die spätere Priesterschaft zur Zeit griechischer und römischer Herrschaft mit dem Besitz von Geheimnissen prahlte und in die ursprünglich phonetischen Zeichen allegorische Nebenbedeutungen hineinlegte. Daher kann es denn auch nicht befremden, wenn wir viele der Symbole, welche diese Griechen anführen, entweder gar nicht oder nicht mit der Bedeutung vorfinden, welche ihnen beigelegt wird, und wenn überhaupt das symbolische Element viel geringer als jene glaubten, erscheint**).

*) Champollion Précis S. 362.

**) Auch in dem Werke eines ägyptischen Priesters Horapollon, welches uns in griechischer Uebersetzung unter dem Titel Hieroglyphica aufbehalten ist, werden viele Symbole aufgezählt, die unter den eigentlichen Hieroglyphen nicht aufzufinden sind. Champollion vermuthet, dass jenes unrichtig oder ungenau benannte Werk mehr beabsichtigt habe, mit der allegorischen Deutung wirklicher Tempelbilder (Anaglyphen) als mit eigentlichen Hieroglyphen sich zu beschäftigen (Précis S. 360.) Sollten nicht auch hier die Mystificationen späterer Priester Einfluss gehabt haben?

Die Kenntniss dieser Schrift gestattet uns einen sichern Rückschluss auf die Litteratur der Aegypter. Für freie geistige Mittheilungen, für freieren, individuellen Ausdruck des Gedankens, für wissenschaftliche Zwecke oder geistreiches Verständniss war eine solche Schrift nicht gemacht. Allein alle diese feineren Bedürfnisse hatten in Aegypten keine Stelle, sie würden die Festigkeit des ganzen sittlich religiösen Gebäudes nur untergraben haben. In einer Schule, welche den Geist an so geduldprüfende Symbole und so harte Abstractionen gewöhnte, konnte sich nichts Freies und Lebenvolles entwickeln. Wir können daher aufhören uns zu verwundern oder den Verlust hoch anzuschlagen, dass nicht mehr von altägyptischen Schriften auf uns gekommen ist. Selbst die Sprache war, wie nach dem Urtheile der Sprachforscher aus der koptischen Sprache sich mit Gewissheit ergiebt*), unvollkommenen Baues und von geringen Sprachanlagen zeugend, und dass Poesie und Gesang nicht in grossem Ansehen standen, geht aus den Nachrichten der Griechen unläugbar hervor. Musik wurde zwar geübt, wie wir aus den Darstellungen mannigfaltiger musikalischer Instrumente in den Monumenten ersehen, allein es fand dabei eine eigenthümliche Beschränkung statt. Man durfte keine fremden, sondern nur einheimische Lieder singen (Herodot II. 79.) und zwar nicht Volkslieder in unserm Sinne, sondern nur einfache heilige Hymnen.

*) S. Wilh. v. Humboldts Abhandlung: Ueber die Buchstabenschrift und ihren Zusammenhang mit dem Sprachbau. Abhandlungen der Berliner Akad. d. Wiss. a. d. J. 1824. S. 160. Auch der grosse Orientalist Peyron schliesst aus der Steifheit oder mathematischen Unregelmässigkeit der Sprache, dass die Aegypter eine dichterische oder historische Litteratur im höhern Sinne nicht gehabt haben. Raumer, Italien. II. S. 124.

Diese abgerechnet (Diodor I. 81.) verschmähten sie jede andere Musik, weil sie die Sitten verweichliche *).

Ueberall werden wir also auf Schranken, Satzungen, feierlich phlegmatisches Wesen hingewiesen, nirgends finden wir nur die Spur eines freien lebendigen Geistes.

Man darf auch nicht an eine tiefere Geheimlehre denken, welche die Priester ihren Söhnen mitgetheilt und deren letzte Abkömmlinge ins Grab genommen hätten. Wenn wirklich Mysterien überliefert wurden, so gaben sie nur andere Genealogien der Götter, als die gewöhnlichen, andere Ritualien, höchstens chronikenartige Geschichte. Man hat es oft bemerkt, dass eine aristokratische Verfassung gerade von den Mitgliedern des bevorzugten Standes die grösste Mässigung und Zurückhaltung erfordere, damit sie in den Augen der Uebrigen nicht herabgesetzt, diese stets an die Schranken, welche sie von jenen trennten, erinnert würden. Bei einer priesterlichen Aristokratie erstreckt sich diese Zurückhaltung nicht blos auf das Moralische, sondern auch auf das Geistige. Eine Priesterschaft in freierm Geiste auferzogen, würde bald ihre Gesinnungen dem Volke mitgetheilt, eine künstliche Täuschung desselben unmöglich gemacht haben. Dieselbe Beschränkung umfasste daher zuverlässig Priester und Volk, die ganze Nation. Wir sehen ein bilderreiches, hochbegabtes Volk, dem aber eine fromme Rücksicht sogleich bei seiner ersten Entwickelung enge Fesseln anlegt, ein warmes Gefühl, eine künstlerische

*) Auf den Reliefs werden die Harfen, das gewöhnlichste Instrument, immer von Frauen gespielt (Descr. de l'Eg. Vol. II. 44—91). Auch dies scheint kein günstiges Vorurtheil für die Uebung dieser Kunst zu erwecken, und mag mit der Besorgniss, die Männer zu verweichlichen, im Zusammenhange stehen.

Phantasie, die aber nach den ersten Schritten wie festgebannt und erstarret sind. Die Weisheit der priesterlichen Erziehung hatte den rechten Strom des Nationalgeistes, damit er nicht austrete, wie in einen festen, steinernen Kanal hineingeleitet, wo er gleichmässig Jahrtausende lang floss. Die Anerkennung, welche die Griechen den Aegyptern zollten, ist dennoch weder unerklärbar noch unverdient. Wir wissen, wie sehr dies geistreiche Volk bei der Beweglichkeit und Unbeständigkeit seines Charakters, nach festen Verfassungsformen, nach dem Ideal eines Staates strebte. Ein solches fand sich hier. Politische Veränderungen der obersten Herrschaft haben auch bei den Aegyptern statt gefunden, aber die unerschütterliche Festigkeit ihrer Verfassung, Sitte und Religion ist ohne Gleichen in der Geschichte. So wenig genau auch unsere Kenntniss ist, so unterliegt es doch keinem Zweifel, dass Aegypten schon zweitausend Jahre vor Christus im Wesentlichen cultivirt war, und seine spätern Einrichtungen besass. Von da an behielt es dieselben, ohne dass weder die Persische Oberherrschaft seit Kambyses, noch die Griechische seit Alexander, noch endlich die Römische sie verdrängen oder wesentlich modificiren konnte. Ja die Religion Aegyptens gewann vielmehr an Umfang; während die aufgeklärten Griechen und Römer sparsame Besucher ihrer Tempel wurden, erhielten die ägyptischen Götter auch ausserhalb ihres Mutterlandes, in den weiten Provinzen des römischen Reiches ausgedehnte Verehrung. Bis zur Mitte des dritten Jahrhunderts können wir durch die inschriftlichen Weiheformeln für die ägyptischen Götter die Fortdauer ihres Cultus nachweisen. Erst fast vierhundert Jahre nach Christi Geburt verordnete ein christlicher Kaiser nicht ohne heftigen Widerstand die

Schliessung*) ihrer Tempel, und vielleicht machte erst das Schwert der Araber durch die Vertilgung des letzten Priesters dem stillen Dienste des Osiris und der Isis ein Ende. Diese wahrhaft wunderbare Lebenskraft hatte in der festen Gliederung der Verhältnisse eben so sehr wie in dem ruhigen, gesetzten, feierlichen Charakter des Volkes seinen Grund, und ein so wohlgefügtes, solides Wesen musste den beweglichen Griechen imponiren und zu einem Gegenstande ihrer Forschung und Beachtung werden**), wobei es denn natürlich war, dass die Beschränkung, mit welcher jene Dauerhaftigkeit zusammen hing, ihnen entging, und sie vielmehr auf eine verborgene Weisheit muthmassten.

Geschichtliche Umrisse.

Wir finden es oft, dass die Niederungsländer an den Mündungen der Ströme zuerst eine höhere Cultur erlangten und dadurch die herrschenden wurden, Spätlinge in physischer, Erstgeborene in geistiger Beziehung. Die Cultur des Nilthals scheint dagegen dem Strome gefolgt,

*) Die Umwandlung eines Bachustempels in eine christliche Kirche, und der spottende Aufzug, den der Bischof mit den vorgefundenen heidnischen Symbolen veranstaltete oder zuliess, erregte einen Aufstand der Heiden in Alexandrien, in Folge dessen der Kaiser Theodosius der Grosse im Jahre 391 die Schliessung der Tempel zuerst in Alexandrien dann in ganz Aegypten befahl. Neander Kirschengesch. Band 2. S. 156—165. Tillemont hist. des Emp. I. Théod. 51. 57.

**) „Es giebt viele alte Gebräuche in Aegypten, die nicht bloss „den Eingebornen werth sind, sondern auch bei den Griechen grossen „Beifall gefunden haben. Daher haben die berühmtesten Gelehrten „eine Ehre darin gesucht, nach Aegypten zu reisen, und mit den „dortigen Gesetzen und Einrichtungen wegen ihrer Merkwürdigkeit „sich bekannt zu machen.“ Diodor I. 69.

aus dem Innern von Afrika immer weiter gegen die Küste vorgeschritten zu sein.

Die Griechen berichten von einem uralten Priesterstaate Meroe, mehr im Innern Afrikas, wo der Cultus des Jupiter Ammon und des Osiris zuerst einheimisch gewesen. Von hier sei er nach Aegypten und zwar nach Theben, und durch eine, gemeinsam von Meroe und Theben ausgehende Colonisation, zu dem, nachher so berühmten, Tempel des Jupiter Ammon in der libyschen Wüste gelangt. Die Wahrnehmungen der Reisenden, welche seit wenigen Jahren in Aethiopien eingedrungen sind, haben dieser Nachricht wesentliche Bestätigung gebracht. Ebenso wie die Ufer des Nils diesseits der Kataraktcn von Syene mit grandiosen Tempelbauten bedeckt sind, finden sich oberhalb derselben in Nubien zahlreiche Monumente verwandten Styls und so fernerhin an verschiedenen Stellen bis zu der Gegend, deren Oertlichkeit mit der Beschreibung übereinstimmt, die Herodot (zwar nicht nach eigener Ansicht aber doch nach ägyptischen Berichten) von Meroe giebt. Bildwerke und Baustyl ergeben also, dass derselbe Cultus auch in jenen Gegenden blühete, und wenn diese Thatsache sich eben sowohl durch eine Verpflanzung von Aegypten in das Innere des Landes wie umgekehrt erklären liesse, so giebt doch die alte Sage um somehr für die letzte Annahme den Ausschlag, als die Aegypter, da sie sonst auf den Namen des ältesten Volkes Anspruch machten, ihren Ursprung nicht ohne Noth ausserhalb der Gränzen ihres Landes verlegt haben würden.*)

*) Champollion, in der seinem Reiseberichte angehängten, für den Vicekönig von Aegypten verfassten kurzen Uebersicht der ägyptischen Geschichte, nimmt eine ursprüngliche Einwanderung aus

Wie sich dann die Verhältnisse Aegyptens nach der Colonisation von jenem priesterlichen Meroe aus gestaltet haben, darüber besitzen wir freilich nur fragmentarische Nachrichten, die indessen, besonders in Verbindung mit den lehrreichen historischen Darstellungen in den Monumenten einen Ueberblick der Geschichte des Landes in ihren Hauptzügen gestattet. Aegypten bestand keinesweges immer als ein ungetheiltes Reich, aber in wesentlich kritischen Momenten trat die nationelle Einheit hervor, und gewöhnlich hatte eine bestimmte Stadt, als der Hauptsitz der Cultur und der Macht, den Vorrang. Zuerst kam diese Eigenschaft Theben zu, das schon Homer kennt und preisst, und dessen gewaltige Trümmer unter allen kolossalen Ueberresten des ältern Aegyptens die erstaunlichsten sind. Später blühete Memphis, an der Gränze des engern Thales, und erst zuletzt, unter der Herrschaft der griechischen Könige, Alexandrien, an der Meeresküste, so dass also auch hier die Macht mit dem Strome abwärts schritt. Ein wesentliches Moment der innern Geschichte der Aegypter sind die Kämpfe mit einem nomadischen Volke, das sich in den Bildwerken, durch eine gelbe Farbe der Haut und durch abweichenden Haarwuchs und Gesichtsbildung von den röthlich gehaltenen Aegyptern unterscheidet. Dieses Volk vermochte in sehr früher Vorzeit die damals schon cultivirten Aegypter zu überwinden und beherrschte sie mehrere Jahrhunderte hindurch, bis sie sich endlich ermannten

Abyssinien an, jedoch von Nomaden, die sich nur allmälig in Aegypten cultivirten. Anfangs habe eine reine Theokratie bestanden, einige Zeit später, doch schon 6000 Jahre vor der Einführung des Islam (?) sei durch eine Revolution die Königswürde der Priestercaste zugefallen. Um 2200 v. Chr. setzt er den Einfall der Hyksos, deren Herrschaft auch noch bei der Einwanderung der Juden fortdauerte.

und die Fremdlinge vertrieben. Dieser Befreiungskrieg gegen die Hyksos (denn so werden uns die Unterdrücker genannt) wurde ungefähr 1700 Jahre vor Christus ausgekämpft. Er war der Anfang der höheren Blüthe des ägyptischen Volkes, das vielleicht jetzt zum erstenmale vereinigt wurde. Theben, die Hauptstadt, war ein Sitz des Reichthums und der Macht grosser Könige, die nun in langer Reihe und in verschiedenen Dynastien auf einander folgten. Am glänzendsten war die Regierung des Königs Sesostris oder Ramesses (denn er wird mit beiden Namen genannt) etwa um das Jahr 1400 v. Chr. Er war Eroberer, der mit gewaltiger Heeresmacht zu Lande und zur See ringsumher die Länder bekriegte. Er unterwarf Aethiopien und sein Siegeszug soll ihn nach Asien bis über den Ganges hinaus und in Europa bis nach Thracien geführt haben. So unsicher die Gränzen dieser Eroberungen sind, so steht doch unzweifelhaft fest, dass er ein glücklicher Krieger und mächtiger Monarch war und weit in Kleinasien vordrang *). Die ungeheuren Bauten, auf denen unsere Forscher seinen Namen entziffert haben, die Bilder an ihren Wänden mit See- und Landschlachten, Belagerungen, Zügen von Gefangenen und Tributpflichtigen, u. s. f. sind historische Urkunden im grössten Styl. Auch unter seinen Nachfolgern dauerte

*) Er errichtete Denkmäler in den eroberten Ländern, von denen Herodot (II. 106.) noch drei theils in Syrien, theils in Kleinasien sah und beschreibt. Wirklich hat man in neuester Zeit zwei von diesen gefunden, nämlich in Syrien bei Beirut, in den Felsen eingegrabene ägyptische Bildwerke mit dem Namen des Sesostris, (S. Bulletins dell' instit. di corrisp. arch. per l'anno 1836. S. 20.) und ähnliche Felsenreliefs zwischen Sardes und Smyrna, bei Karabel (Bull. de la Soc. de Géographie. Jan. 1841.). Indessen wird die Inschrift und das Bildwerk dieses letzten Monumentes von Andern nicht für ägyptisch gehalten. Preuss. St. Zeit. 1843. Nr. 78.

die Blüthe Aegyptens fort, wiewohl nicht ohne eine Unterbrechung, von der wir zwar nur dunkele Nachricht haben, welche indessen unsere Aufmerksamkeit besonders auch in kunstgeschichtlicher Beziehung in Anspruch nimmt. Eine Reihe von Königen nämlich, die nicht mehr in Theben, sondern in Memphis residirten, werden als Feinde der Götter, als Tyrannen und Unterdrücker des Landes geschildert. Sie sollen zugleich die Erbauer der Pyramiden bei Memphis gewesen sein, jener in alten und neuen Zeiten berühmten Gebäude, die früher fast allein von allen ägyptischen Bauwerken bekannt waren, die sich aber, wie wir jetzt wissen, von allen übrigen höchst wesentlich unterscheiden und die Vermuthung erwecken, dass sie einem ganz andern Volke angehören. Wir werden weiter unten diese Vermuthung prüfen, die wichtiger für die bauliche als für die politische Geschichte erscheint, weil jedenfalls die Abkömmlinge dieser feindlichen Könige sich später mit dem Volke versöhnten und vermischten. Einige Jahrhunderte später bemächtigte sich ein Aethiopischer Priester, der Sabakon genannt wird, der Herrschaft, welches Ereigniss ohne Zweifel eine Verletzung bisheriger Einrichtungen, inneren Zwiespalt, namentlich Missvergnügen der Kriegercaste und endlich einen Aufstand und die Auflösung der bisherigen Einheit zur Folge hatten. Zwölf Könige sollen nun in einer Bundesverfassung das Land beherrscht, und ein grossartiges Monument, das berühmte Labyrinth, als das Heiligthum oder Denkmal ihrer Einigkeit errichtet haben. Allein diese währte nicht lange, die Zwölfherrschaft wurde gestürzt, einer der Zwölfe, Psammetichus, warf sich mit Hülfe fremder Soldtruppen zum alleinigen Herrn auf. Seine Regierung, gegen die Mitte des siebenten

Jahrhunderts v. Chr., macht dadurch Epoche, dass er die bisherige Abgeschlossenheit der Aegypter, das Verbot Fremde im Lande zuzulassen, theilweise aufhob und die Meeresküste dem Handel öffnete. In diesem Zustande blieb das Land bis es durch Kambyses den Persern unterworfen wurde, und von nun an stets fremden Gebietern gehorchte. Indessen die Perser liessen im Ganzen den Ueberwundenen ihre Sitten, und die mehr als zweihundertjährige Herrschaft der Ptolemäer ist kaum eine fremde zu nennen, da sie, obgleich griechische Sprache und Bildung an ihrem Hofe vorwalteten, dem ägyptischen Wesen äusserlich huldigten. Dass sich auch unter den Römern und selbst noch, nachdem schon das Christenthum bis in die Thebais gedrungen war, die altägyptische Cultur erhielt, sahen wir schon oben. Rechnen wir von da an, etwa von dem dritten Jahrhundert unserer Zeitrechnung rückwärts, bis zu der Vertreibung der Hyksos, als zu dem Zeitpunkte, mit welchem wahrscheinlich die Blüthe des Reiches begann, so haben wir schon unzweifelhaft eine zweitausendjährige Dauer ägyptischer Cultur, von deren Herrlichkeit die Monumente uns Kunde geben. Aber wahrscheinlich ist die Entstehungszeit von manchen dieser Bauwerke noch viel höher hinauf zu rücken. Man hat beobachtet, dass der Boden des obern Nilthals durch den Schlamm der Ueberschwemmung sich allmälig erhöht, und die Ingenieurs der französischen Expedition haben scharfsinnig das Durchschnittsmaass dieser Erhöhung berechnet. Vergleicht man dies mit der heutigen Erhöhung des Landes über dem alten Boden der Monumente von Theben, so findet man danach, dass diese etwa 4760 Jahre vor dem Anfange unseres Jahrhunderts oder 2960 also fast 3000 Jahre vor Christi Geburt gegründet sein

müssen *). Und dennoch konnten Gebäude von so vollendeter Schönheit nur das Resultat einer schon weit vorgeschrittenen Cultur, sie konnten nicht die ersten sein, wie man denn auch wirklich in den thebaischen Monumenten Bausteine, die auf der Rückseite in gleichem Style bearbeitet waren, und also schon von früheren, verfallenen oder abgebrochenen Gebäuden herrührten, gefunden hat. So werden wir durch geschichtliche Traditionen und durch locale Beobachtungen darauf hingewiesen, in diesen Ueberresten die Denkmäler uralter Vorzeit zu bewundern.

*) S. Gérard, Observations in der Descr. de l'Eg. Ant. T. I. und Ritter a. a. O. Th. I. S. 842. J. G. Wilkinson, manners et customs of the ancient Egyptians. London 1837. Th. I. S. 5.

Zweites Kapitel.

Geographische Uebersicht der Gebäude ägyptischen Styls.

Noch vor Kurzem glaubte man die Architektur, von der wir hier sprechen wollen, auf Aegypten beschränkt. Neuere Reisen haben aber ergeben, dass ihr Gebiet sich noch sehr viel weiter nach Süden, bis in das entfernte obere Thal des Nils erstreckt. Bis zu den Quellen des grossen Stroms hat bekanntlich noch kein Europäer durchdringen können; sie müssen weit im Süden in einem Alpengebirge liegen, dessen Wasser sich alle in dieser Richtung vereinen, um dem Strome die Kraft seines weiten Laufes durch trockne glühende Felsen und Sandwüsten zu geben. Zwei Ströme, der weisse und blaue, fliessen von diesen unbekannten Höhen herab, in ihrer Mitte ist der Sitz des Reiches Sennaar, nach ihrer Vereinigung erhalten sie den Namen Nil. In diesen mächtigen Strom ergiesst sich dann von Osten her ein dritter Fluss, der Tacazze oder Atbara, und bildet so eine frucht-

bare Halbinsel, auf welcher, wie wir nicht zweifeln dürfen, jener uralte Priesterstaat Meroe, von dem die Griechen erzählen, dessen Colonie Theben war, lag. Die Beschreibung von der vermeintlichen Insel dieses Staates, welche die alten Schriftsteller geben, stimmt mit der Localität überein, und die bedeutenden Ruinen, die hier nahe bei der neuern Handelstadt Shendy gefunden sind, heben jeden Zweifel. Nicht weit davon liegen mehrere Gruppen alter Bauwerke ägyptischen Styls, besonders bei den Dörfern Assur, Naka und Messura*). Bei Assur sind eine grosse Zahl von Pyramiden erhalten, etwa 80, denen von Memphis ähnlich, aber bei Weitem kleiner, die grösste nicht über 80 Fuss hoch. Offenbar der Kirchhof der Stadt, die, wie sich aus den weithin zerstreuten Trümmern ergiebt, in dieser Gegend stand. Tempel sind hier nicht entdeckt, wohl aber Zugänge zu den Pyramiden, im ägyptischen Styl und mit Sculpturen versehen, was, da man bei den ägyptischen Pyramiden gar keinen Eingang sieht, bemerkenswerth ist. Die Sculpturen der Tempel von Naka sollen den ägyptischen gleichkommen, während an den Mauern bei Messora wenig Sculpturen und Hieroglyphen gefunden wurden. In bedeutender Entfernung, etwa 60 Meilen weiter unterhalb am Strome, sind wieder bedeutende Ueberreste Tempel und Pyramiden, und zwar bei einem Orte, der merkwürdig genug noch jetzt Merowe heisst. Dass hier der Priesterstaat Meroe selbst nicht lag, gehet aus den geographischen Bestimmungen zuverlässig hervor, wohl aber mag es eine Colonie, wie wir sagen würden, Neu-Meroe gewesen sein, welche ihren Namen erhalten hat**). Weiter

*) Heeren, Ideen II. 1. S. 403 ff. Hauptsächlich nach Caillaud.

**) Sonderbar genug steht auch jetzt noch der Ort durch die

am Strome entlang, wieder in einer Entfernung von etwa 40 Meilen, finden sich in der Nähe von Dongola bedeutende Ruinengruppen*), dann auf der Insel Argo im Nil zwei Kolosse von rosenrothem Granit, bei dem Orte Nouri, die Ueberreste von 7 Tempeln und 36 Pyramiden, bei Soleb die eines Tempels von sehr grossem Umfange mit Sculpturen und Hieroglyphen. Also auch hier vielleicht eine Colonie von Meroe**).

Die Blüthe von Meroe währte mindestens bis in die Zeit der Ptolemäer, wo ein König Ergamenes die Gewalt der Priester brach, und die Verfassung des Reiches aus einer hierarchischen in eine militärisch-monarchische verwandelte. Gewiss war dies ein Zeichen des begonnenen und die Ursache des weiterfortschreitenden Verfalles. Später unter Kaiser Augustus wird eine andere Stadt, Napata, als der Sitz einer Königin von Nubien, Candace genannt. Merkwürdig ist es, dass in diese Gegenden, wie wir aus den Inschriften, die dort aufgefunden

Gelehrsamkeit seiner muhamedanischen Priesterschulen in Ansehen. Ebenso findet sich auf der Halbinsel der Mutterstadt Meroe, wenn auch nicht auf der Stelle dieser Stadt, sondern etwas nördlich, noch jetzt ein muhamedanischer Priesterstaat, bei Damer. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die Einwanderer die uralte Heiligkeit dieser Stellen bei den Eingebornen für den Islam benutzt haben.

*) Ritter Th. I. S. 598.

**) Eine andere Colonie dieses Priesterstaates, Axum, lag entfernt vom Nilthale, südöstlich von Meroe, unfern der Ufer des rothen Meeres, wie die neuerlich entdeckten Trümmer beweisen. Auch hier war einst, aber wahrscheinlich erst in einer spätern Zeit, der Sitz einer in diesen entlegenen Gegenden weithin herrschenden Macht. Unter weitläufigen Ruinen haben die Reisenden namentlich mehrere Gruppen von Obelisken, einige von bedeutender Grösse und Schönheit gefunden, während eine griechische Inschrift aus dem vierten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung uns Namen und historische Daten eines anscheinend mächtigen Herrschers giebt, von dem die Geschichtschreiber schweigen. Ritter I. S. 192, 602.

sind, erfahren, griechische Cultur und Sprache Eingang fanden, wenn auch durch barbarische Handhabung entstellt. In Gefolge dieser Cultur drang auch das Christenthum hierher und diese nubischen Gegenden wurden nun später, als ringsumher die Herrschaft der Muselmänner sich ausbreitete, ein Asyl der Christen. Dongola, die Hauptstadt, hielt sich bis in das dreizehnte Jahrhundert, wo ein ägyptischer Sultan auch diese Gegend unterwarf und den Verheerungen der beduinischen Stämme Preis gab. Ueberall mischen sich daher hier die Spuren des christlichen Cultus mit den Ueberresten uralter heidnischer Kunst und geben uns in ihrer Verbindung die Anschauung eines interessanten, uns sonst fast unbekannten geschichtlichen Verlaufs.

Dongola liegt noch in einem milden fruchtbaren Thale, etwas weiter unterhalb schliessen aber Felsgebirge den Strom enge ein, der sich mit Gewalt einen Weg gebahnt hat, wo er schäumend über Klippen abwärts fliesst und eine Reihe von grössern und kleinern Stromschnellen bildet. Von Dongola an folgen nicht weniger als sieben solcher Katarakten, zwischen denen der Strom nicht schiffbar, das Ufer wenig bewohnt ist. Erst unterhalb der Fälle von Wady Halfa öffnet sich ein weiteres fruchtbares Thal, in welchem der Strom beschifft wird, bis die Katarakten von Syene aufs Neue, aber nun auch zum letzten Male seinen Lauf hemmen. Dieser Theil des Nilthals, zwischen Wady Halfa und Syene, den man jetzt vorzugsweise **Nubien** nennt, ist uns neuerlich durch mehrere Reisende, besonders durch Gau wohl bekannt geworden. Er besitzt eine Reihe höchst bedeutender uralter Monumente, und zwar keine Pyramiden, sondern durchweg Gebäude im völlig ägyptischen Styl, mit

Vorhöfen, grösseren und kleineren Hallen, mit Säulen, Hieroglyphen und Sculpturen. Schon wenige Meilen unterhalb der Fälle von Wady Halfa sind die merkwürdigen Felsengrotten von Ipsambul. Zwei Façaden in die Felswand eingehauen, in einer Entfernung von 200 Schritten, führen in das Innere der Berge, jede zu einer Reihe von grössern und kleinern, reich mit Sculpturen und Hieroglyphen geschmückten Hallen. Man hält diese Grottenbauten für Tempel des Osiris und der Isis und für älter als alle ägyptischen Bauten; beides vielleicht (wie weiter unten berührt werden wird) mit Unrecht. Der Maassstab dieser Werke ist der allerkolossalste. Vor dem s. g. Osiris-Tempel sind vier sitzende Figuren, aus dem Felsen gehauen, welche nicht weniger als 51 Fuss, im Sitzen, noch ohne die 14 Fuss hohe Mitra, messen, und also etwa 12 bis 16 mal die menschliche Gestalt vergrössern. Das Gesicht allein ist 7 Fuss lang. Sie übertreffen an Grösse alle Statuen Aegyptens, nur die ungeheure Sphinx vor der grossen Pyramide von Memphis ist noch grösser. Die Façade selbst ist bei einer Breite von 117 Fuss etwa 100 Fuss hoch, und man betritt durch eine Pforte von geringer Höhe (22 Fuss) eine Vorhalle, gestützt von Pfeilern, an welchen kolossale Statuen, Priester die Arme über der Brust gekreuzt, stehen. Aus dieser grössern Halle kömmt man durch zwei kleinere in das innerste Heiligthum, das durch vier sitzende Kolossalstatuen als solches bezeichnet ist. Seitwärts von diesen Haupträumen gelangt man in mehrere kleinere Säle, so dass das Ganze aus nicht weniger als 14 Felsgemächern besteht. Sehr merkwürdig sind auch die Sculpturen der Wände, indem sie Kriege der Aegypter wider ein fremdes, durch Farbe und Tracht von den Aegyptern unter-

schiedenes Volk darstellen. Wir sehen hier den König, durch seine Grösse von den Uebrigen ausgezeichnet, auf seinem Streitwagen voranschreiten, von mehreren andern Wagen gefolgt; sie beschiessen mit ihren Pfeilen eine Burg, auf welcher die Belagerten theils schon getroffen sind und fallen, theils flehend sich vorbeugen, theils den Pfeilen ausweichen. Hirt und Heerde fliehen am Fusse der Festung vor den Siegern. Auf einem andern Bilde schreitet der Held über Erschlagene und es werden ihm Gefangene aus verschiedenen Völkern vorgeführt. Alle diese Sculpturen sind farbig übermalt. Die Aegypter haben auf diesen Kriegsbildern (hier wie in ähnlichen andern Darstellungen in Aegypten selbst) eine rothbraune Farbe, ganz übereinstimmend mit der ihrer Pferde. Das besiegte Volk ist gelblich, unter den Gefangenen finden sich aber auch braune und schwarze Gestalten. Die Götter zeichnen sich durch ihre Farbe aus, sie sind blau, grau, röthlich und gelb. Auf einem Bildwerke findet sich die Isis in schwarzer Farbe.

Der zweite, kleinere Grottenbau ist an seiner Aussenseite mit sechs kolossalen, stehenden Figuren geschmückt, auf jeder Seite der Pforte eine weibliche Göttin zwischen zwei männlichen, nicht freistehend, wie jene sitzenden Kolosse des grössern Baues, sondern nur Hochreliefs. Diese sechs Gestalten bilden aber zugleich die architektonische Eintheilung, indem sie von breiten pilasterartigen Streifen in schräger Böschung, gleichsam Strebepfeiler mit Hieroglyphen bedeckt, getrennt sind. Durch die Pforte kommt man in eine Vorhalle, deren Decke von sechs quadratischen Pfeilern mit Isisköpfen statt der Kapitäle getragen ist, und aus diesen fernerhin in mehrere innere Hallen und Seitengemächer. Auch

hier wieder Sculpturen mit Siegesscenen und Opfern, und sitzende Göttergestalten.

Noch vor wenigen Decennien waren diese wunderbaren Monumente unbekannt, erst 1816 entdeckte sie der kühne Reisende Burkhardt, sein Nachfolger Belzoni befreite sie mit grossen Anstrengungen von dem Sande der Wüste, der sie seit Jahrtausenden bedeckte und den Eingang verwehrte. Seinen und Gau's Darstellungen verdanken wir die nähere Kenntniss. Der mächtige Fürst, der diese ungeheuren Felsarbeiten anordnete und dessen Siege in diesen Bildwerken gefeiert werden, war ohne Zweifel jener Sesostris-Ramesses, von dessen Eroberungen wir Kunde haben, und dessen Namen Champollion unter den hieroglyphischen Inschriften dieses Tempels entdeckt hat. Ob es, wie die Reisenden annehmen, Tempel oder ob vielmehr Grabstätten*) gewesen, ist noch zweifelhaft. Waren sie Tempel, so unterscheidet sie wenigstens der Mangel geräumiger Vorhöfe und Zugänge sehr wesentlich von den übrigen Tempelbauten. Indessen mag es sein, dass die Enge des Raumes zwischen dem Nil und den Felsbergen diese Abweichung bedingte und überhaupt nöthigte, Felsengrotten die Stelle freistehender Gebäude ersetzen zu lassen**).

Wie die Bauten von Ipsambul liegen fast alle nubischen Monumente auf dem linken Ufer des Nils, wo sie dem Sande der Wüste bei Weitem mehr ausgesetzt, und mehr oder weniger von demselben zugewehet sind.

*) Dies ist die Vermuthung von Heeren. Ideen Th. 2. Abth. 1. S. 377. und K. O. Müller Archäologie (1 Auszug) §. 227.

**) Nach Champollions Deutung der hieroglyphischen Legenden soll der kleinere Tempel von der Königin Nose Ari, Gemahlin Ramses des Grossen dem Gotte Hathor, der grössere von diesem Könige selbst geweiht sein.

Auf dem rechten Ufer, welches jetzt viel bevölkerter und fruchtbarer ist, findet sich nur das, sogleich näher zu erwähnende Monument von Derri, wenige Meilen unterhalb Ipsambul. Wie diese Erscheinung zu erklären, muss dahin gestellt bleiben; Burkhardts Vermuthung, dass jene Alten die Tempel ihrer Götter dahin gebaut hätten, wo sie des Schutzes derselben gegen den feindlichen Typhon, den drohenden Wüstensand, am Meisten bedurft hätten, ist ziemlich zweifelhaft, und Gau bemerkt dagegen, dass die Grundmauern dieser Tempel auf schwarzer Erde stehen, also die Gegend damals bewohnt und keine Wüste war.

Auch das Monument von Derri ist kein freistehendes Gebäude, sondern eine Felsengrotte, welche aber nicht mit einer zusammenhängenden Façade, sondern mit einer offnen Halle von drei Reihen, theils viereckiger Pfeiler theils Kolossalstatuen, beginnt, auf welche dann ein Vorsaal, ein innerstes Heiligthum und zwei Kammern folgen. Die Arbeit dieser Felsengrotten ist im Ganzen sehr roh, doch sind die Wände auch hier, wie in allen Monumenten, deren wir zu erwähnen haben, mit farbigen Sculpturen bedeckt.

Einige Meilen unterhalb Derri beginnt nun auf dem linken Ufer eine Kette von alten Monumenten, jedes in geringer Entfernung von dem andern, so dass diese jetzt unfruchtbare Sandwüste einst sehr bewohnt gewesen sein muss. Es folgen folgende Ruinenstätten. Amadon, ein frei stehender Bau, in kleinern Verhältnissen, später zur christlichen Kirche umgewandelt, jetzt verlassen. Essabou, das Löwenthal, so genannt, weil eine Reihe von Sphinxen vor den grossen Tempelpforten erhalten ist, dahinter der Vorhof mit Kolossen und ein vielsäuliger Raum. Die Ruine von

Maharraga ist ein ägyptisch-griechischer Bau, die von Dakkeh (Pylonen, Vorhalle und innere Halle) im vollendetesten ägyptischen Style, nach dem Urtheile Burkhardts die schönste des Nilthals. Sehr merkwürdig ist dann der Tempel von Girscheh, halb im Freien erbaut halb Felsengrotte. Die Vorhalle besteht aus 4 Säulen, hinter welchen zweimal vier Pfeiler mit Kolossalstatuen von 18 Fuss Höhe, von höchst roher Arbeit, kurze Figuren, dicke, wie geschwollene Beine. Eine zweite Halle, wiederum mit sechs Kolossalstatuen, bildet einen Vortempel, an dessen Wänden sitzende Göttergestalten in Nischen dargestellt sind. Eine ebensolche Nische findet sich in dem Sanctuarium, mit vier kolossalen sitzenden Göttergestalten. Dürfte man nach der Rohheit der Arbeit auf das Alter schliessen, so würde dieser Grottenbau als das älteste Monument des Nilthals erscheinen.

Bei Dandur findet sich demnächst ein kleiner frei stehender Tempel. Sehr viel bedeutender sind die Monumente von Kalabsche, wo weit verbreitete Trümmer die Stelle einer einst blühenden Stadt anzeigen. Zwei Ruinengruppen sind hier erhalten, ein frei stehender Tempel von grosser Schönheit, aus der Blüthezeit der ägyptischen Architektur, und eine Felsengrotte mit einer Vorhalle. Die Säulen der letzten sind auffallend verschieden von andern ägyptischen, mit Kanneluren wie die dorische Säule der Griechen, aber ohne Kapitäl. Die innere Felsengrotte enthält unter andern Sculpturen eine sehr merkwürdige Darstellung, das Siegesfest eines Königs; Gefangene werden ihm gebunden vorgeführt, selbst eine Königin mit zwei Knaben ihr Loos beklagend; dann bringen die Gesandten der besiegten Nationen die Ehrengeschenke dar, wilde Thiere, Löwe, Steinbock, Gazelle,

Giraffe, Strauss, Affenarten, dann Hunde und Stiere, Schmuck, Waffen und Stoffe. Die Führer dieser Thiere sind nach ihrer Nationalität in Tracht und Gesichtszügen verschieden. Also auch hier, wie schon in Ipsambul und wie weiterhin in den Monumenten von Theben, eine unbestreitbare Urkunde ägyptischen Siegesruhmes.

Unterhalb Kalabsche kommen wir noch an das Thal von Kardasse, wo weitverbreitete Trümmer von einer alten Stadt zeugen. Wichtiger sind die benachbarten Steinbrüche, wo noch manche unvollendete Arbeit zurück geblieben ist, und uns die eigenthümliche Weise der alten Aegypter, grosse Steinmassen unverletzt vom Felsen abzulösen, anschaulich wird. Bemerkenswerth sind auch die Inschriften, in welchen die Reisenden und die, welche hier arbeiten liessen, den Göttern ihre Ehrfurcht darbrachten. Diese meistens griechischen Weiheformeln laufen bis in die Zeit des römischen Kaisers Philippus, bis zum Jahre 248 nach Christi Geburt*), und zeigen wie dauernd und verbreitet das Ansehen der ägyptischen Götter in der römischen Welt war. Von hier kommt man noch zu dem Tempel von Debut, der weniger bedeutend ist, und hat dann die Gränze Aegyptens und die Gegenden erreicht, welche uns schon durch die französische Expedition bekannt geworden waren. Die Gebirge Nubiens sind Sandstein, in dieser Gränzgegend aber ist ein Granitlager dazwischen geschoben, durch welches der Nil mit Gewalt durchbrechend die Katarakten von Syene bildet. Am Eingange dieser Katarakten begegnet uns die liebliche Insel Philae. Das grüne fruchtbare Eiland, umgeben von schwarzen Granitfelsen und dem

*) S. über diese griechischen Προςκυνήματα Niebuhr's Erklärung der Nubischen Inschriften bei Gau's Nub. Alterth.

unwirthlichen schäumenden Strome, war recht zu einer Tempelstätte im Sinne der alten Aegypter geeignet, welche den Gegensatz der schützenden Götter gegen die feindlichen Mächte der Natur so gern augenscheinlich machten. Auch war Philae ein berühmter Wallfahrtsort; es galt für die Grabstätte des Osiris, Isis selbst sollte hier dem Gemahle den Tempel gebauet haben. Noch jetzt sind die Ueberreste dieses Tempels wohl erhalten und bezaubern durch die Schönheit ihrer Verhältnisse und durch den Glanz ihrer Farben diejenigen, welche so glücklich sind, sie nicht bloss in Nachbildungen, sondern in dem heitern Lichte und den durchsichtigen Schatten der tropischen Sonne und des stets unbewölkten Himmels zu bewundern*). Eine griechische Inschrift des Ptolemäus Alexander (107—64 v. Chr.) welche sich an den Pylonen findet, giebt über die Zeit der Gründung dieses Tempels keine Auskunft, indem sie die Figuren der Sculptur durchschneidet und mithin sichtbar neuer ist.

*) Vergl. Dr. Parthey de Philis Insula ejusque monumentis commentatio. Berol 1830. Die Annahme dieses Reisenden, dass diese Bauten nicht ägyptischen sondern äthiopischen Ursprungs seien, stützt sich darauf, dass die Treppen der Insel und der Zugang des Tempels nach Süden hin gelegen. Indessen dürfte dieser Umstand nicht entscheidend sein. Die ägyptischen Tempel sind überall nach dem Strome zu gerichtet, also mit Rücksicht auf die Anlandenden. Nun scheint aber der natürliche Landungsplatz in Philä eben sowohl für die aus Aegypten als für die aus Nubien kommenden auf der Südseite der Insel zu sein. Die Katarakten machten den Wasserweg von Norden her, wenigstens den grössten Theil des Jahres hindurch, unfahrbar, und es führte daher von Syene eine sorgfältig angelegte, durch eine Mauer gegen die Wüste geschützte Landstrasse über das Gebirge bis an das Ufer in der Gegend von Philae. Hier mochte es aber sehr viel rathsamer sein, mit dem Strome auf der südlichen Seite an die Insel heran zu fahren, besonders da auf der nördlichen Seite der Insel der Strom zwischen ihr und dem Ufer ziemlich schmal ist und eine starke Wendung macht.

Jedenfalls gehört er der höchsten Blüthe der ägyptischen Architektur an, deren Formen er, wenn auch in kleinern Verhältnissen vollständig darstellt.

Wie Philae am südlichen Anfange liegt die Insel Elephantine am nördlichen Ende der Katarakten von Syene, ebenfalls mit Tempelbauten geschmückt. Hier zum ersten Male, wie auch weiterhin an andern Stellen, findet sich neben dem grossen Tempel ein kleinerer in einer ganz abweichenden Form, nicht, wie die übrigen ägyptischen Gebäude, mit schrägen Wänden, sondern auf senkrechtem Unterbau, das Tempelhaus von Säulen und Pfeilern umgeben. Von den griechischen Tempeln, mit denen man diese Bauten verglichen hat, unterscheiden sie sich dennoch sehr wesentlich, wie wir unten sehen werden. Die Bestimmung dieser kleinen Tempel und ihr Verhältniss zu den grössern ist nicht genau bekannt; man hat vermuthet, dass sie im Geiste des Heidenthums, welches auch feindliche Gottheiten durch Opfer beschwichtigen zu müssen glaubte, dem Gotte Typhon, dem Gegner der guten Götter gewidmet gewesen, und ihnen deshalb den Namen Typhonium gegeben*). In dieser Gegend ist die natürliche Gränze Aegyptens, denn von hier an bis zum Meere wird der fruchtbringende Strom durch keine Katarakten mehr unterbrochen, sondern gleitet durchweg schiffbar über hundert Meilen fort. Hier auf Elephantine oder in Syene lagen daher auch, wenn die Beherrscher von Aegypten ihre Macht nicht weiter nach Süden ausgedehnt hatten, die ägyptischen Gränzbesatzungen der Perser, Römer und noch jüngst der

*) Eine andere Erklärung über die Bestimmung dieser kleinen Tempel giebt Champollion Lettres écrites d'Egypte. 1833. S. 191. Es soll die Geburt des Gottes, der deshalb als Kind dargestellt wird, darin gefeiert werden.

Mamelucken. Von der alten Stadt Syene auf dem rechten Ufer des Stromes sind keine Ueberreste erhalten, dagegen sind die Steinbrüche in ihrer Umgegend merkwürdig, weil sie den schönen rosenrothen Granit liefern, aus welchen die Obelisken, die Monolithentempel und zum Theil die Kolossalstatuen der Aegypter bestehen. Man findet noch angefangene und unvollendete Arbeiten altägyptischer Zeit darin vor, und bewundert daran die kaum begreifliche Kühnheit und Sicherheit des Meissels, mit der die ungeheuren Steinbalken der Obelisken, noch ehe ihre vierte Seite von dem Felsen abgelöst war, schon an Ort und Stelle mit der Hieroglypheninschrift versehen wurden.

Bei Syene beginnt Oberägypten, dessen Tempelruinen nicht, wie in Nubien, bloss auf einer Seite des Stromes, sondern auf beiden Ufern liegen. Das Thal ist mehr oder weniger eng von den Felsen eingeschlossen, die es wie gewaltige Wälle gegen die Wüste schützen, niemals über zwei Meilen breit. Die bedeutendsten Bauten finden sich immer da, wo die Felsen sich mehr zurück ziehen und Raum zu Städteanlagen gewähren. Auf dem rechten Ufer kommt zunächst Ombos, ein grosser Tempel, der zwei Göttern geweiht geweiht sein muss, weil er einen Doppeleingang hat, und ein Typhonium, im rechten Winkel zu jenem gestellt, beide von einer Backsteinmauer eingeschlossen. Der Berg Selseleh, welcher den Nil in ein enges Bette zusammenpresst, hat Sandsteinbrüche, deren ungeheure Excavationen die Massen des Materials errathen lassen, welche hier Jahrtausende hindurch zu den Gebäuden des untern Landes entnommen worden sind. Der Block einer Sphinx ist am Ufer zurück geblieben. Viele der Höhlen, aus welchen die Steine fortgeführt, sind zu Grabstätten benutzt, mit Malereien

und Hieroglyphen geschmückt. In der nächsten Erweiterung des Thals am linken Ufer liegt der wohl erhaltene grosse Tempel von Edfu (Apollinopolis magna), einer der regelmässigsten und schönsten, wiederum mit einem Typhonium zur Seite. Auf der Dachfläche des grossen Tempels sind die Hütten der jetzigen Bewohner gebaut, die Oeffnungen des Daches dienen ihnen als bequeme Kanäle für Schutt und Kehricht. Etwas weiter abwärts auf dem rechten Ufer sind die Steinbrüche und Todtengrotten von Elkab (Eileithya), dann auf dem linken Ufer bei Esneh, wo das alte Latopolis lag, der vielsäulige Raum eines Tempels von grosser Pracht und Schönheit. Zwei andere Tempelruinen sind in der Nähe. Durch den Engpass Gibelein gelangt man dann endlich in die Thalöffnung der Thebais. Vor den Trümmern der Hauptstadt des alten Aegyptens kommt man an die von Erment (Hermonthis), wo in der Mitte gewaltiger Schutthaufen die Ueberreste eines Tempels liegen, der nicht durch seine Grösse, wohl aber durch die Schönheit seiner Säulen und Sculpturen und durch eine eigenthümliche Anordnung auffällt, indem er den Typhonien gleicht aber einen eigenen Vorhof hat. Unfern dieser Stadt lag nun das hunderthorige Theben, wie es Homer nennt, dessen stolze kolossale Bauwerke durch die Grösse ihrer Formen und den Reichthum ihrer Verzierungen mit Recht zu den Wunderwerken der Welt gerechnet werden mögen. Der Nil hat hier eine majestätische Breite, an einer Stelle bis 1300 Fuss, und umschliesst vier grössere Inseln; dennoch dehnen sich die Ruinen auf beiden Seiten des Stromes über eine weite Fläche aus. Auf den Schutthügeln oder am Fusse gewaltiger Mauern haben die Araber ihre Hütten erbaut, und Tempel und Paläste des

prachtvollsten Volkes werden jetzt nach dem Namen elender Dorfschaften benannt, deren oft wenig bebaute Felder die weiten Räume einnehmen, in denen sich sonst ein grossartiges, feierliches, städtisches Leben bewegte.*)

Es ist nöthig sich einen Ueberblick der grössten Ruinengruppen zu verschaffen. Auf dem rechten Ufer erheben sich unmittelbar am Strome die kolossalen Massen eines alten Tempels zwischen den Palmbäumen und den niedrigen Hütten des Dorfes Luxor. Der Eingang dieses Tempels ist feierlicher und ausgedehnter als gewöhnlich, gleichsam verdoppelt. Durch eine Allee von Sphinxen kommt man zu den ersten und grössten Pylonen, vor welchen zwei hohe, dies Thor selbst überragende Obelisken (75 Fuss hoch) und vier sitzende Kolossalstatuen aufgestellt sind. Die Pylonen (grosse Eingangsthore, deren Form unten näher beschrieben wird) sind mit Sculpturen bedeckt, die zwar nicht durch feste Linien abgetheilt, dennoch aber der einfachen und grandiosen Architektur nicht nachtheilig sind, unten in grösserm, oben in kleinerm Maassstabe. Hindurch geschritten, kommt man durch einen von doppelten Säulenreihen umstellten Hof, und durch einen schmalern Säulengang zu einem zweiten Pylonenpaar, an welches sich dann die gewöhnlichen Theile des Tempels, der Vorhof, der vielsäulige Raum und die innern Hallen anschliessen. Bemerkenswerth ist, dass der erste Hof und der schmale Gang nicht auf gleicher Axe mit dem übrigen Tempelgebäude stehen. Der Grund dieser ungewöhnlichen und unsymmetrischen Stellung lag wohl darin, dass man bei

*) Nach Strabo's Angabe hatte die Stadt eine Länge von 80 Stadien (zwei deutschen Meilen) wurde jedoch schon zu seiner Zeit nur dorfweise bewohnt.

Hinzufügung des prachtvolleren Vorbaues das Tempelgebäude mit andern Gebäuden in ein mehr harmonisches Verhältniss setzen wollte, als durch die Richtung, welche das innere Gebäude hatte, entstanden sein würde. Denn überall kann man bei diesen Prachtbauten eine Rücksicht auf Prozessionen von einem zum andern, auf kirchliche Feste wahrnehmen. Der Tempel von Luxor ist nicht, wie dies sonst meistens der Fall, mit seinen Propyläen nach dem Strome zu gewendet, sondern liegt der Richtung desselben parallel, mit dem Eingange von Norden her. Der äussere Vorbau ist vom Strom ab landeinwärts gewendet, und die Sphinxallee, welche bei ihm beginnt, führt nach der zweiten grossen Ruinengruppe, der von Karnak. Man kann die Zahl der nicht überall erhaltenen Sphinxe, welche einst diesen Gang bildeten, auf 600 schätzen. Weiterhin spaltet sich diese Allee in zwei, deren linker Arm zu einem nicht sehr grossen, aber sehr alterthümlichen Tempel leitet, während der rechte zunächst an den Eingang einer gewaltigen Umwallung führt, innerhalb welcher jedoch keine bedeutenden Gebäude erhalten sind. Von diesem Thore aber geht eine neue Allee, jener zu dem Tempel führenden parallel, welche uns durch mehrere Prachtthore und grosse Pylonen auf die kolossalste Ruinengruppe hinführt, auf den Palast von Karnak, jedoch nur zu einem Seitenthore desselben, während sein Haupteingang nach dem Strome gewendet ist. Vielleicht war dieser Haupteingang nur bei besonders feierlichen Gelegenheiten geöffnet, während die Alleen der Thiergestalten den Weg der gewöhnlichen Prozessionen vom Palaste zu den Tempeln der verschiedenen Gottheiten andeuten. Merkwürdig ist auch, dass die Thiergestalten, aus welchen diese Alleen bestehen, bei

den Spaltungen des Weges wechseln, bald Sphinxe, bald Löwen mit Widderköpfen, so dass sie schon auf die Gottheit, nach deren Tempel der Zug ging, Beziehung hatten. Das Höchste von Pracht und Feierlichkeit ist nun in jenem grossen Palaste geleistet. Die grössten aller Sphinxgestalten (natürlich mit Ausnahme der von Memphis) führen vom Strome her zu einem hohen Pylonenthor, durch welches man in einen Hof kommt, in dessen Mitte ein Säulengang nach einem zweiten Pylon hinweist, durch den man aber nicht in einen Hof, sondern in einen bedeckten, vielsäuligen Raum eintritt, den grössten Vorsaal der Welt (318 Fuss breit, 160 Fuss lang, die Decke von 134 Säulen getragen); Notre dame von Paris, bemerken die französischen Ingenieurs, könnte auf dieser Fläche stehen. Die Säulen der mittlern Reihe sind bei Weitem grösser als die übrigen und tragen eine höhere Decke, wodurch denn eine Art von Mittelschiff wie in unseren Kirchen entsteht, mit Mauerwerk zwischen dem höhern und niedrigern Theile der Decken, in welchem Oeffnungen zur Beleuchtung des prachtvollen Raumes angebracht sind. Diese grössten Säulen haben 70 Fuss Höhe, 11 Fuss Dicke. Der Umfang ihrer Kapitäle ist 64 Fuss, so dass einhundert Menschen bequem auf ihrer Fläche stehen könnten. Sie sind das kolossalste selbst der ägyptischen Architektur. Durch ein drittes mächtiges Thor kommt man auf einen schmalen Hof, wo zwei Obelisken vor einem vierten Pylonenthore stehen, das nun erst den Eingang in die inneren Höfe und Gemächer gewährt. Hier ist die höchste Pracht; Säulen, Pfeiler mit Atlanten, schlanke Obelisken von ausgezeichneter Höhe *) und

*) Darunter der höchste Obelisk, den man in Aegypten gefunden hat 91 Fuss 10 Zoll. Er wird übertroffen von dem lateranischen Obelisken in Rom (99 Fuss) der aber auch aus Theben herstammt.

endlich, was sonst in Oberägypten nicht vorkommt, mehrere zusammenhängende Gemächer von Granit. Zwanzig Thüren gehen aus diesen königlichen Gemächern in anstossende Gänge, welche sie mit den übrigen Räumen verbinden. Wir sehen hier also Wohnzimmer mit mannigfachen Ausgängen, wie sie Bequemlichkeit und Anstand forderten. Dieser ganze innere Palast, der jetzt in ungeheuren Trümmerhaufen das Bild der Zerstörung darbietet, war durch eine grosse nach Aussen zu geböschte Mauer umschlossen, und bildete so innerhalb der grössern Einfassungsmauer ein besonderes Ganze. Alle diese Mauern sind innerhalb und äusserlich mit den prachtvollsten Sculpturen geschmückt, welche theils religiöse Feierlichkeiten theils und öfter kriegerische Vorfälle, Schlachten, Vorführung und Bestrafung von Gefangenen, zuweilen auch häusliche Scenen darstellen. Nach der Erzählung eines griechischen Schriftstellers (Diodor I. 46) waren in Theben besonders vier Tempel von bewunderungswürdiger Schönheit und Grösse, und unter ihnen einer, der älteste, von 13 Stadien im Umfange und einer Höhe von 45 Ellen. Wo dieser grosse Tempel auf der Trümmerstätte zu suchen, ist ungewiss. Das eben beschriebene Gebäude, wenn auch das grösste unter den noch ersichtlichen, scheint aber seiner innern Anordnung nach nicht einen Tempel, sondern nur ein Wohngebäude des grössten Styls einen Königspalast, mit Vorhöfen und Hallen für Schaaren von Wachen und Hofleuten darzustellen. Näher und ferner auf dieser Seite des Stromes finden sich auch noch andre Tempelüberreste, zum Theil von bedeutendem Umfange, aber weniger erhalten. Schon Kambyses hatte, nach Diodors Erzählung, diese Tempel geplündert, und wie viele feindliche Schaaren haben seitdem ihren Durchzug

durch diese Gegend gehalten, wie viele Jahrhunderte sind darüber hingegangen! Ganz südlich endlich findet sich eine bedeutende Umwallung, rechtwinkelig und länglich, daher gewiss ein Uebungsplatz für Rosse und Wagenlenker des Heeres. Homer singt ja schon von dieser Stadt, dass sie

„Hundert habe der Thor' und es zieh'n zweihundert aus jedem,
Rüstige Männer zum Streit, mit Rossen daher und Geschirren,"

und Diodor, der Schriftsteller einer mehr kritischen Zeit, bezweifelt zwar die hundert Thore*), hält es aber für wahrscheinlicher, dass wirklich 20,000 Streitwagen von hier gegen den Feind zogen.

Nach der Beschreibung der Alten, besonders auch ihres sorgfältigen Geographen Strabo, scheint die eigentliche Stadt, wenigstens der ausgezeichnetere und durch Tempelbauten vorzugsweise geschmückte Theil derselben auf der arabischen Seite gelegen zu haben, während das westliche Ufer besonders durch seine zur Zeit der griechischen Beschreiber theilweise schon zerstörten Königsgräber berühmt war; auch der Augenschein zeigt es unwidersprechlich, dass hier die grosse Grabstätte von Theben war, in welcher viele Generationen frommer Aegypter ihre Leichen niederlegten. Denn hier sind die berühmten Hypogäen, die grossen Grabhölen im weiten Umkreise des Gebirges, und alle Trümmer und Monumente auf dieser Seite des Stromes liegen nicht dicht am Ufer, sondern in einer nicht unbeträchtlichen Entfernung von demselben, in der Nähe jenes Gebirges, und schliessen sich also nicht an den Strom und die Stadt der Lebendigen, sondern an jene Grabstätten an.

*) Die Zahl mag, wie man jetzt vermuthet, sich auf die Thore der Tempel beziehen, da nach Wilkinsons topographischen Untersuchungen Theben keine Stadtmauer hatte.

Die Berichte der Griechen sind ungenau und widersprechend. Diodor, der diese Gegenden selbst, aber wie es scheint ziemlich oberflächlich sah, erzählt, dass nach den Angaben der Priester hier 47 Königsgräber gewesen, wovon aber schon bei Ptolemäus Lagi Zeit nur 17 erhalten, die dann bei seiner, des Schriftstellers Anwesenheit auch grösstentheils zerstört waren. Ist diese Nachricht richtig, so hat die Zerstörung seitdem verhältnissmässig geringe Fortschritte gemacht, denn noch heute finden wir bedeutende Ueberreste und können sogar die Gebäude, welche jene Griechen speciell beschreiben, unterscheiden.

Die Nachrichten der Griechen über diese bei ihnen berühmten Monumente knüpfen sich zum Theil an die Sage von einem Heros Memnon, dem Sohne der Aurora, dessen Grabstätten jedoch in mehreren Gegenden gezeigt wurden. Es war dies, wie man jetzt annimmt, die Uebertragung griechischer Mythen nach einer blossen Namensähnlichkeit, denn es giebt in der Reihe der ägyptischen Könige mehrere mit dem Beinamen: Meiamoun und dieser Namen erinnerte die Griechen an ihren Memnon, mit dem sie nun die ägyptischen Königssagen und Monumente in Verbindung brachten. Strabo giebt eine ausführliche Beschreibung eines solchen Memnoniums in Theben, er sagt aber auch, dass Memnon derselbe sei, welchen die Aegypter Ismandes nennen. Diodor dagegen erzählt umständlich von dem Grabmale des Königs Osymandyas. Es ist daher ungewiss, ob sie von einem oder von zwei verschiedenen Denkmälern sprechen, obgleich ihre Beschreibungen selbst ziemlich ähnlich lauten. Wie dem auch sei, so haben wir wirklich die Ruinen zweier Monumente gefunden, welche ihren Beschreibungen ziemlich gleichen, sei es nun, dass sie in der Erinnerung beide

vermischten, oder dass jeder von ihnen ein anderes im Auge hatte. An die Sage vom Memnon knüpfte sich auch die Nachricht über die tönende Statue dieses Halb-Gottes, welche während der römischen Zeit viel besprochen und besucht wurde, und auch diese ist unzweifelhaft gefunden.

Die erste Ruine auf diesem Nilufer ist ein kleineres Gebäude von ungewöhnlicher Form, zweistöckig, festungsartig, aber in gutem ägyptischen Styl; die Franzosen haben es den Pavillon genannt. Nicht fern davon bei Medynet-Abu aber liegen die grandiosen Ruinen eines gewaltigen Grabmonumentes oder Palastes. Durch ein kolossales Pylonenthor tritt man in einen Säulenhof, dann in einen zweiten, von Säulen und Atlanten umgebenen. Eine weite Mauer umschloss die innern Räume, deren Eintheilungen aber nicht mehr kenntlich sind. Höchst merkwürdig ist das Bildwerk an diesen Wänden, weil es wiederum die Bilderchronik der Thaten eines gewaltigen Kriegshelden liefert; Schlachten zu Lande in Kriegswagen und zur See in grossen Flotten, Züge von Gefangenen, Löwenjagden und dergleichen. Champollion las hier den Namen des Ramses-Meiamoun, des Hauptes der neunzehnten Dynastie, dessen Palast, nicht Grabmal, hier war. Das besiegte feindliche Volk ist hier unbärtig dargestellt, weshalb man auf Inder vermuthet.

In einiger Entfernung von Medynet-Abu ist ein lieblicher Akazienhain, in welchem der Boden weit umher mit Trümmern von Granit, Marmor und Sandstein so sehr bedeckt ist, dass sie hingereicht haben würden, die Fläche einer ganzen Capitale zu schmücken. Bedeutende Säulenüberreste, welche an einzelnen Stellen aufrecht geblieben sind, werden ohne Zweifel einem grossen

Grabmonumente angehört haben. Besonders wichtig aber sind zwei sitzende Kolossalstatuen am Rande dieses Wäldchens, 61 Fuss hoch, von welchen die nördliche sich als jenes tönende Memnonsbild erweist. Eine grosse Anzahl wundergläubiger oder neugieriger Reisenden des Alterthums haben sich darauf in griechischen Inschriften verewigt, rühmend oder klagend, je nachdem es ihnen gelungen den wunderbaren Klang zu hören oder nicht. Die Zeit hat aber die Wahrheit des zur Fabel gewordenen Umstandes bewiesen. Eine nicht kleine Zahl der Ingenieurs der französischen Expedition und andere neuere Reisende haben wirklich beim Aufgang der Sonne jenen mystischen Ton gehört *). Aber der Zauber ist verschwunden und die Sehnsucht, welche der Sohn der Eos der scheidenden Mutter nachrief, ist zu einem Naturphänomen geworden, das man aus der Eigenthümlichkeit des Granits und dem Wechsel der Temperatur im ägyptischen Klima bei Tagesanbruch erklärt, und das auch bei andern Granittrümmern **) beobachtet ist.

Nordwärts von diesem Akazienwalde liegen die langen Trümmerhaufen des kolossalsten Grabtempels dieser Gegend. Ein gewaltiger Pylon führt in einen Vorhof, wo Säulen und Kolossalstatuen eine Doppelkolonnade bilden. Am Ende dieses Hofes vor einem zweiten Pylon, der weiter in das Innere führte, sassen zwei kolossale Gestalten, von denen nur noch eine erhalten ist. Durch

*) Sehr wahrscheinlich waren diese Statuen die zweier ägyptischer Könige, von denen der Beiname des einen (Amenophis) Meiamoun d. i. der von Ammon geliebte, von den Griechen in Memnon verwandelt (wie schon Manetho bemerkt), die mythische Deutung des klingenden Steines begünstigte. Champollion, Précis 233. 236. S. auch Friedr. Jacobs vermischte Schriften. IV. 24. ff.

**) Namentl. auch in den Granitkammern des Palastes v. Karnak.

einen zweiten, noch reicher mit Säulen und Atlanten geschmückten Hof kommt man in den vielsäuligen Raum, der ähnlich wie der von Karnak nur nicht in so kolossalen Verhältnissen geordnet ist. Die dahinter gelegenen Gemächer sind zerstört. Die grossen Wandbilder dieser freilich nur zum kleinen Theil aufrecht gebliebenen Mauern enthalten wiederum die Kriegsthaten eines Helden. Diodor, indem er das Grabmal des Königs Osymandyas schildert, erzählt namentlich von der Darstellung einer Belagerung, welche sich hier ganz genau wiederfindet.*) Auch die Anordnung des Gebäudes stimmt mit seinen Angaben überein, und wir dürfen also nicht zweifeln, dass wir das Grabdenkmal, welches Diodor beschreibt, vor uns haben. Ueber den Namen dieses Königs, der alle Prachtbauten der Welt überbieten wollte, werden wir aber durch diese Ruinen besser belehrt. Es ist Ramses-Sesostris, derselbe, dessen Thaten Herodot erzählt, der Eroberer, welcher die ägyptischen Waffen weit hinaus trug. Die kolossale sitzende Gestalt im Vorhofe scheint sein Bildniss zu sein**). In der Nähe desselben ist ein Tempel, dann führt eine Sphinxallee zu einem kleinen Gebäude am Fusse des Gebirges. Endlich weiter nördlich bei dem Dorfe Gurnah findet sich noch ein äusserst zierlicher, kleiner Palast, in heitern Formen.

Für alle diese Monumente bildet aber das Gebirge mit seinen Grabhöhlen den ernsten Hintergrund. Eine kleinere Kette von Felshügeln, die abgesondert vor dem grossen Gebirgsstocke liegt, ist auf beiden Seiten zu

*) S. Descr. de l'Eg. Antiqu. Tom. II. 118. die Vergleichung des Palastes mit der Beschreibung Diodors und der Erzählung Herodots von den Thaten des Sesostris.

**) S. Champollion lettres écrites de l'Egypte etc. S. 260. ff.

Gräbern benutzt. Dahinter öffnet sich das libysche Gebirge zu einem grössern Amphitheater von Leichenwohnungen. In einer Strecke von etwa zwei Stunden ist hier der Kalkfelsen bis auf die Höhe von 300 Fuss in allen Richtungen zu Grabgewölben ausgehöhlt. Steile und beschwerliche Fusspfade führen zu ihren mehr oder weniger geräumigen Eingängen hinauf, und durch diese in lange Gänge, mit Kammern und Sälen zu beiden Seiten, mit Nebengängen, die sich labyrinthisch verzweigen und den ganzen Berg durchsetzen. Nach dem Untergange des ägyptischen Cultus wurden diese Grabstätten der Sitz christlicher Religiösität; dies war die thebaische Wüste, in welche die Einsiedler des vierten Jahrhunderts sich zurückzogen, um in gemeinsamer Enthaltsamkeit und Beschaulichkeit zu leben. Auf diese friedlichen Bewohner folgten später rohe Araber; einst in der Zahl von 3000, jetzt nur 300, bewohnen sie mit ihren Heerden diese verlassenen, weiten Höhlen. Schädel und Mumienreste sind ihr Sitz, und Särge liefern ihnen das Holz zu ihrer Mahlzeit. Sie dienen den Reisenden als Führer durch die labyrinthischen finstern Gänge und treiben Handel mit den aufgefundenen Anticaglien.

So verwirrt und labyrinthisch diese theils verfallenen, theils in früheren Jahrhunderten chaotisch durchwühlten Gänge jetzt sind, so hatten sie einst eine grössere Ordnung. Man erkennt noch, dass sie symmetrisch je zwei und mehrere in gleicher Höhe angebracht und durch innere Gänge und Treppen verbunden waren, weshalb auch wohl die Griechen, anspielend auf die Reihen von Löchern neben einander und auf die Töne, welche der Luftzug hervor brachte, sie Syringen oder Flöten nannten. Rang und Stand der Bestatteten unterscheidet man

noch jetzt an der Einrichtung der Gräber. Die der Vornehmern sind unten, die der Geringern weiter oben angebracht, jene mit grössern Eingängen, oft mit einem, zwar schmucklosen, aber glatt polirten in den Fels gehauenen Vorhof. Auf diesen Vorhof folgt gewöhnlich ein Saal, in welchem Stützen ausgespart sind und an den sich die Gänge und Gemächer ohne ersichtliche Regelmässigkeit anschliessen. Auf beiden Seiten der Säle öffnen sich dann wieder schmale Gänge, in denen die Mumien liegen, gewöhnlich in brunnenartigen Vertiefungen bis zur Tiefe von 45 Fuss, manchmal mit Einschnitten zum Herabsteigen versehen. Architektonischer Schmuck findet sich nicht, die gradlinigen Felder der Bildwerke machen die Abtheilungen aus. Die Decke ist häufig wie ein Tonnengewölbe ausgehauen und mit einfachen geometrischen Zierrathen, wie man sie sonst nicht in ägyptischen Bauten bemerkt, geschmückt. Im Hintergrunde der Katakombe finden sich oft Figuren in hocherhabener Arbeit. Von grossem Interesse sind die Malereien der Wände, indem sie ausser der oft wiederkehrenden Darstellung des Todtengerichts sich häufig auf Geschäft und Lebensweise beziehen, und dadurch manche Blicke in das Privatleben der alten Aegypter gewähren. In einem Seitenthale hat Belzoni neuerlich ähnliche unterirdische Königsgräber entdeckt*) und zum Theil geöffnet, welche prachtvoll mit Malereien aus der Blüthezeit der ägyptischen Kunst geschmückt, mehr als 300 Fuss in den Fels hinein führen. Noch jetzt nennt das Volk dies öde Thal, das, von zerrissenen Felsen und Bergstürzen eingeschlossen, unfruchtbar, von keinem Grashalm bewachsen, von keinem lebenden Wesen, ausser von Schakals und Hyänen

*) Seitdem ist es von mehrern andern Reisenden besucht worden.

besucht, ein wahrhaftes Bild des Todes giebt, **Beban el Molouk**, die Pforten der Königsgräber. Bis jetzt hat man sechszehn solcher Gräber entdeckt, alle Königen der thebanischen Dynastien angehörig. Sie sind ohne Zweifel beim Leben der Fürsten angefangen, denn der erste Saal enthält stets Verheissungen langer Regierung. Auch die folgenden Gemächer sind mit Malereien und Inschriften verziert, in welchen der König durchweg mit der Sonne verglichen wird, wie sie spendet er Wohlthaten so lange er über der Erde ist, verschwindet wie sie und wird wiederkehren. Ein alabasterner Sarg wurde in der Mitte eines grossen Saales, aber seiner Decke und der Mumie beraubt, gefunden. Unzählbar ist die Zahl der Mumien und Alterthümer, welche Neugierde und Aberglaube, eben sowohl wie wissenschaftliche Forschung aus diesen verschiedenen Grabhöhlen gezogen haben, aber noch warten unermessliche Leichengeschlechter darin der Auferstehung, welche die Priester ihnen verhiessen, und für manche wird der dreitausendjährige Cyclus der Seelenwanderung, den diese bestimmten, schon verflossen sein.

Südlich von allen diesen bisher erwähnten Monumenten findet sich auch auf dieser Seite des Stromes ein Hippodrom, und zwar von noch grösserm Umfange als der von der andern Seite. Paläste, Gräber, Tempel und der Raum für die, gewiss nicht ohne religiöse Feier begangenen Kampfspiele gränzten also hier, wie in kleinerm Maassstabe auf dem Marsfelde der spätern Herrscherstadt Rom, nahe an einander. Dies mag genügen, um im Ueberblicke die Ruinen zu gruppiren, von deren Pracht, Grösse und Ausdehnung wir einigermassen durch den Anblick der in ihrer Art nicht minder kolossalen Blätter

des grossen französischen Werkes eine Vorstellung erhalten.

Unterhalb Theben finden sich bei Kous (Apollinopolis parva) und bei Keft (Coptos) beide auf dem rechten Ufer, weniger bedeutende Ruinen, bald darauf aber die höchst wichtigen Tempel von Denderah (Tentyris). Ein grosser Tempel, welcher jedoch keinen Vorhof hat, sondern mit dem vielsäuligen Raume anfängt, ist dadurch zunächst bemerkbar, dass die Kapitäle der Säulen alle die Form eines Isiskopfes haben, auf welchem ein kleiner Tempel als Tragstein ruht. Die Formen dieses Baues tragen den Charakter grösserer Frische und Zierlichkeit, als die thebaischen Monumente, man hält sie daher für jünger. Auch wird dies durch einen geologischen Grund bestätigt. In der Thebais stehen die Tempel auf der gleichen Höhe der umherliegenden Bodenfläche, was ein Beweis ihres Alters ist, indem sie ohne Zweifel zur Sicherung gegen den Nil höher angelegt waren, und erst im Laufe der Jahrhunderte der Schlamm des Stromes den Boden soweit erhöhet hat. In Tentyris aber hebt sich der Hügel des Tempels noch um 14 Fuss über die benachbarten Felder, und es scheint daher, nach den Beobachtungen der französischen Ingenieurs über die allmälige Erhöhung des Bodens im Nilthale, ein bedeutend kürzerer Zeitraum seit der Erbauung verflossen, die mithin vielleicht in die letzte Zeit der Pharaonen zu setzen sein mag*).

*) Auf der Leiste des grossen Tempels findet sich eine Inschrift aus der Zeit Kaiser Tibers, allein wir haben in andern Fällen (z. B. in Philae) die entscheidendsten Beweise, dass solche Weihungen wiederholt worden. Noch weniger ist auf Visconti's (im zweiten Bande der neuen Ausgabe der Uebersetzung des Herodot von Larcher) aus dem Zodiakus gefolgerten Vermuthung der Anfertigung zwischen

Neben dem grossen Tempel liegt auch hier ein Typhonium. Ein kleineres Heiligthum und zwei Prunkthore befinden sich noch in der Nähe.

Unter den grossen Schutthaufen, welche die Stelle des einst berühmten Abydus anzeigen, sind nur zwei vielsäulige Räume erhalten. Noch geringer sind die Ueberreste des alten Chemnis (Akhmym). Bei Kau el Kebir (dem alten Antaeópolis, auf dem rechten Ufer) steht die Vorhalle eines Tempels, der nach seiner Inschrift aus der Ptolemäer Zeit zu sein scheint. Die schlanken, mit Dattelblättern verzierten Kapitäle der Säulen wetteifern an Reiz mit den umgebenden Palmen, und lassen es bedauern, dass die übrigen Theile des Tempels zerstört sind. Nur eine Nische, aus Einem Granitstücke hat, wie jene Säulenhalle, der Vernichtung getrotzt, und zeigt durch ihre Entfernung von jener die bedeutende Ausdehnung des Ganzen. Bei Syut (Lycopolis) sind ausser einem kleinen Tempel von geringerer Arbeit weite Hypogäen, bei Achmoùneyn (Hermopolis magna) die Säulen einer Halle gefunden. Gegenüber dehnen sich auf dem rechten Ufer weite und wohlerhaltene Ruinen aus, die aber nicht dem ägyptischen Alterthume angehören. Es sind die von Antinoe. Hier hatte der schöne Liebling Hadrians, der vielgefeierte Antinous, seinen unglücklichen und geheimnissvollen Tod gefunden. Zum Andenken gründete sein kaiserlicher Freund die nach ihm genannte Stadt (132 n. Chr.) und zwar nicht im Style

den Jahren 12 und 132 n. Chr. Gewicht zu legen. Strabo's Erwähnung dieser Tempel (l. XVII. 814, 15) zeigt wenigstens dass sie unter Augusts Regierung existirten. Champollion (Lettres S. 91.) glaubt an dem Styl der Sculpturen, den er abscheulich nennt, zu erkennen, dass dieselben aus der Zeit des Verfalls der ägyptischen Kunst etwa von Cleopatra bis Hadrian, herrühren.

der einheimischen Architektur, den bisher Griechen und Römer hier angenommen hatten, sondern im griechischen Style. Eine Sonderbarkeit, da Hadrian in Italien die Nachahmung ägyptischer Formen nicht verschmähete, die aber sowohl aus einer Rücksicht auf den Verstorbenen als aus blosser Laune des erlauchten Kunstfreundes erklärt werden kann, da eine vergleichende Zusammenstellung der verschiedenen Bauweisen ihm interessant sein mochte. Der nördlichere Theil des Nilthales bis gegen Memphis enthielt vielleicht nicht weniger bedeutende Gebäude, als der obere, den wir bisher überblickt haben. Allein es haben sich hier kaum irgend zusammenhängende Ruinen finden lassen, wiewohl das Land von Trümmerresten weithin bedeckt ist. Die Macht des Stromes und noch mehr die stärkere Bevölkerung und der zerstörende Einfluss häufigerer Kriege haben hier verderblicher gewirkt. Nur die gewaltigen unterirdischen Grabstätten, mit denen auch hier die Felsen durchsetzt sind, zeigen die Lage der alten Stadt an. Die Grotten von Beni Hassan sind die bedeutendsten.

Auch von Memphis ist uns fast nichts erhalten. Gelegen an der Gränze des engern Nilthales und der weiten Fläche des Delta, auf einem, nach dem Zeugnisse des Plinius damals noch höchst fruchtbaren Boden, schon eine bedeutende Stadt unter den Königen von Theben, wurde sie später der Sitz einer eigenen Königsdynastie, und erwarb nun eine Grösse und Bevölkerung, wie sie früher jene gepriesene Stadt gehabt hatte. Unter den Ptolomäern wurde Alexandrien zwar die erste Stadt des Reiches, aber dennoch ist noch unter den römischen Kaisern, nach Strabo's Bericht, Memphis, wiewohl schon verfallend, noch die zweite Stadt des Landes. Dieser

Schriftsteller und noch mehr Herodot erzählen von der Pracht ihrer Tempel. Berühmt war besonders ein Heiligthum des Vulcan (Phtha) welches durch mehrere Könige mit weiten Propylaen, nach verschiedenen Himmelsgegenden hin ausgestattet ward. Auch war hier das Gebäude, in welchem der Stier Apis gehalten wurde. Erst unter den Arabern verfiel Memphis mehr und mehr; seine Bewohner wurden in die neuentstandenen Städte auf der andern Seite des Nils verlegt, seine Ruinen zerstört um Bausteine und Säulen für die Moscheen von Kairo zu liefern. Ein arabischer Schriftsteller, Abd-el-latyf, preist noch ausführlich die Ueberreste der alten Königsstadt, welche sich über den Raum von einer halben Tagereise ausdehnten; er rühmt namentlich die Schönheit und Grösse der Statuen, welche er, wenn auch grösstentheils zerbrochen und verstümmelt, in grosser Zahl vorfand, und eine Nische aus einem Steinblock von 9 Fuss Höhe, die man das grüne Haus nannte und welche nach einem andern arabischen Schriftsteller erst im Jahre 1349 unserer Zeitrechnung durch einen baulustigen Emir zertrümmert wurde. *)

Von allem diesem ist jetzt nichts mehr gefunden; die Nachgrabung der französischen Antiquare in den weit ausgedehnten Schutthügeln hat nur zur Entdeckung eines Fragments einer Kolossalstatue geführt, vielleicht einer von denen, deren Herodot ausführlich gedenkt.

Wenn aber von der Stadt selbst wenig oder nichts erhalten ist, wenn die Tempel der Götter und die Wohnungen der Lebenden verschwunden sind, so stehen noch in unverwüstlicher Festigkeit die Grabmonumente der

*) Jomard, in der Descr. de l'Eg. V. S. 536. ff. Die Auszüge aus den arab. Schriftstellern nach de Sacy S. 571. ff.

Beherrscher von Memphis, die Pyramiden. Die ungeheuren Massen und die eigenthümlich schroffe Form dieser kolossalen Gebäude, die Schwierigkeit, das Material auf die höher gelegenen zurücktretenden Theile zu bringen, die verschwenderische Pietät, welche so grosse Werke ohne allen Zweck und Gebrauch der Lebenden den Todten widmete, das Geheimniss ihres unzugänglichen Innern, alles dieses erregt die Neugier und imponirt der Phantasie. Es entsprach dem finstern, melancholischen Charakter, der mysteriösen Weisheit der alten Aegypter, und verschaffte diesen ausserordentlichen Bauten schon bei den Griechen, den Rang und Namen eines Wunders der Welt*). Auch jetzt noch erhalten und verdienen sie die Aufmerksamkeit und Forschung im hohen Grade. Grabmonumente im kolossalsten Maassstabe auf einer Stelle, welche mehr wie irgend eine andere an die Vergänglichkeit des Lebens erinnert und zu einem Kirchhofe im grössten Style geeignet ist, an der Gränze des bewohnten fruchtbaren Aegyptens und der libyschen Wüste, die erstickend immer weiter vorrückt, ragen sie allein mächtig und unerschütterlich hervor, trotzend dem Sande, welchen der Wind der Wüste an ihrem Fusse aufhäuft.

Wie erwähnt, sind diese Monumente nur in dieser Gegend Aegyptens gefunden, wo sie in mehreren Gruppen theils nördlich, theils südlich von dem alten Memphis, zusammen stehen. Ihre Form ist überall im Wesentlichen

*) Homer, der Theben kennt und rühmt, erwähnt der Pyramiden nicht. Herodot bewundert sie, aber erst Diodor nennt die eine, Strabo die beiden grössten Pyramiden als Wunder der Welt. Es ist überhaupt zu bemerken, dass die Schätzung der ägyptischen Denkmäler in der römischen Periode wuchs. Die Neigung zum Wunderbaren und der Sinn für das Massenhaft-Erhabene nahmen zu.

dieselbe, eine einfache Masse, von Bruchsteinen erbaut, auf einer völlig gleichseitigen oder doch dem Quadrate sich nähernden Grundlage, die mit geringer Abweichung nach den vier Hauptwinden gerichtet ist, nach oben zu allmälig abnehmend, bis zur Spitze oder einer grössern oder geringern Fläche, welche die Stelle derselben vertritt. Das Verhältniss der Grundfläche zur Höhe ist nicht überall gleich; ebensowenig der Neigungswinkel. Das Innere ist bei mehreren dieser Gebäude erforscht; man hat überall nur enge Gänge und unbeleuchtete Säle oder Kammern gefunden, und sie hatten daher zuverlässig keine andere Bestimmung als die zu Grabstätten zu dienen *). Ihre Grösse ist verschieden, aber meistens sehr bedeutend. Die grössten von allen sind die von Ghizeh, von denen die eine (nach den Messungen der französischen Ingenieure) eine senkrechte Höhe von 458 Fuss und eine Breite von 716 Fuss an jeder Seite der Basis, die zweite (nach Belzoni) 437 Fuss Höhe und 663 Fuss Breite hat **), und mithin nicht bedeutend kleiner ist. Beide liegen mit einer dritten zusammen, und zwar, obgleich jede übrigens in ihren vier Seiten nach den Himmelsgegenden orientirt ist, in der Richtung von Nordost nach Südwest, und nach der Grösse geordnet. Die dritte ist bei Weitem kleiner,

*) Forchhammer's Hypothese, dass sie grosse Wasserbehälter gewesen, scheint keine Bestätigung zu finden.

**) Die Vermessung der französischen Ingenieure hatte etwas geringere Zahlen ergeben. Descr. de l'Eg. Tom. V. S. 642. Stieglitz (Gesch. der Baukunst S. 168.) nimmt die Höhe der beiden grössten Pyramiden auf 800 Fuss an, welche unrichtige Angabe, wahrscheinlich nur aus Herodot (II. 124.) genommen ist, der indessen nur bei der Pyramide des Cheops diese Zahl enthält, und die des Chephren 40 Fuss niedriger nennt. An der grössten Pyramide zählt man vom Boden an bis zu dem jetzigen obersten Ende 206 Lagen von Werkstücken.

sie hat nur eine Höhe von 165 Fuss, eine Breite von etwas mehr als 300 Fuss. Dagegen übertrifft sie die andern an Eleganz; während jene nur mit Sandstein, war sie mit schönem schwärzlich rothem Granit von glänzender Politur bekleidet, welcher jetzt zwar an den untern Theilen abgeschlagen ist, da man auch hier das alte Werk als einen Steinbruch benutzte, sich aber auf dem obern Theile noch erhalten hat. Die alten Schriftsteller, besonders Herodot, erzählen umständlich von drei Pyramiden, die von den Königen Cheops, Chephren und Mycerinus gebaut wurden, und auf deren historische Bedeutung wir weiter unten zurück kommen werden. Man kann nicht zweifeln, dass diese Pyramiden von Ghizeh die beschriebenen sind, und nennt sie daher auch nach jenen Königsnamen. Die Grösse der angewendeten Steinblöcke an den Pyramiden und an ihren Umgebungen ist bewundernswürdig. Man hat sie von einer Länge von 20 Fuss, und an der alten zu den Pyramiden hinführenden Chaussee sogar von 25 bis 30 Fuss gefunden*). Unfern dieser kolossalsten aller Gebäude liegt ein anderes in seiner Art an Grösse unübertroffenes Monument, die berühmte grosse Sphinx, aus Einem Felsstück gearbeitet. Halbversandet ragt sie noch jetzt 42 Fuss über dem Boden empor, man ersteigt ihren Rücken auf einer Leiter von 25 Fuss. Die Länge des Körpers misst 89, die Höhe, wenn man sie vom Sande befreien könnte, würde wahrscheinlich 74 Fuss betragen. Der Kopf allein hat 26 Fuss Höhe, ein Mann, der auf dem obersten Vorsprunge des Ohrs steht, hat Mühe mit der Hand die Höhe des Kopfes zu erreichen. Man entdeckt aber noch Spuren der rothen Farbe, mit welcher der Koloss bemalt war.

*) Jomard a. a. O. S. 642—654.

Die Arbeit des Meissels ist, bei einer sechsunddreissigfachen Vergrösserung der Formen des Kopfes, von bewundernswürdiger Sicherheit. Die Araber nennen sie bizarrer Weise Abu-l-houl, der Vater des Schreckens, für uns ist ihre, dem Wüstensande trotzende Gestalt ein Räthsel, sowohl rücksichts der Kräfte, die auf sie verwendet, als rücksichts ihres Zusammenhanges mit den übrigen Umgebungen.

In der unmittelbaren Nähe der Pyramiden finden sich kleinere Gräber, zum Theil reihenweise geordnet, in Gestalt von kleinen, abgestumpften Pyramiden, jetzt meistens vom Wüstensande bedeckt. Mehrere derselben sind geöffnet worden, und enthielten abwärts führende Gänge oder Stufen, durch welche man in Säle mit farbigen Sculpturen und Hieroglyphen gelangte. Sie gleichen also in ihrem Innern den Hypogäen von Oberägypten, nur mit dem Unterschiede, dass sie nicht wie diese horizontale sondern verticale Zugänge haben*). In den Pyramiden selbst hat man, so weit man noch in das Innere derselben eingedrungen ist, nur einzelne gemalte Hieroglyphen und keine Bildwerke gefunden**); zwischen ihnen und diesen benachbarten Gräbern ist daher ein sehr wesentlicher Unterschied.

*) Jomard in der Descr. de l'Eg. Tom. V. S. 662. ff.

**) Herodot erwähnt zwar der Bildwerke an der Oberfläche mehrerer Pyramiden, indessen haben unsere Reisende solche selbst da, wo die Bekleidung noch erhalten ist, nicht vorgefunden. Die aethiopischen Pyramiden haben zwar plastische Verzierungen, sie scheinen aber auch einer andern und spätern Zeit anzugehören. Neuerlich sind durch den General Minutoli (1828) in einer Pyramide von Sakkarah, und durch eine Gesellschaft von Reisenden (Caviglia, Wyse u. a. 1837) in der grossen Pyramide von Ghizeh hieroglyphische Inschriften entdeckt. Diese letzte ist jedoch nicht mit dem Meissel eingegraben, sondern mit Farbe aufgeschrieben. So verein-

Etwas entfernt von den Pyramiden von Ghizeh, südlich von dem alten Memphis, finden sich drei andere Gruppen von Pyramiden, und zwar stehen drei bei Dahchour, neun bei Sakkarah, sieben bei Abusyr*). Drei von diesen neunzehn Pyramiden sind nicht in Stein, sondern in Ziegeln gebaut, die meisten sehr zerstört. Sie stehen im Ganzen denen von Ghizeh an Grösse sehr nach, nur zwei von ihnen nähern sich diesen einigermassen (nach den Vermessungen der französischen Ingenieure ist die grösseste von Sakkarah 316 Fuss hoch, 618 Fuss breit, die grösseste von Dahchour etwa 540 Fuss breit). Die Gestalt ist im Wesentlichen dieselbe. Die grosse Pyramide von Dahchour zeichnet sich dadurch aus, dass sie nicht eine, sondern zwei Neigungslinien darstellt, unten eine grössere oben eine kleinere, so dass eine vollständige Pyramide auf einer abgestumpften errichtet ist. Eine der kleinern Pyramiden von Sakkarah (die aber dennoch 150 Fuss Höhe bei 250 Fuss Breite hat) bildet nicht wie die übrigen zusammenhängende Seitenflächen, sondern steigt in sechs zurücktretenden Abstufungen auf.

Südlich von Memphis und auf der Westseite des Nils liegt als ein abgesondertes Gebiet das Thal El Fayoume, das bei den Alten als Nomus Arsinoites wegen seiner Fruchtbarkeit hoch berühmt war, und auch noch jetzt, wiewohl auch hier der Wüstensand vorgedrungen

zelt, wie diese Inschriften hier vorkommen, kann man sie wohl nur entweder für spätere Zusätze (was durch den Namen des alten Königs Suphis in der Inschrift von Ghizeh nicht ausgeschlossen wird) oder für eine heimliche Frömmigkeit eines von der Sitte seines Gebieters abweichenden Arbeiters ansehen, und kein grosses Gewicht darauf legen.

*) Descr. de l'Eg. Ant. V. S. 3—14.

ist, zu den fruchtbarsten Ländern der Welt gehört. Das Thal ist höher gelegen als das Nilthal, und verdankt diese Fruchtbarkeit künstlichen Wasserbauten, deren Anlage aber schon in die Urzeit Aegyptens fällt, einem kolossalen Felskanale und einem künstlichen See. Schon bald unterhalb von Tentyra trennt sich von dem Hauptstrom des Nils ein Seitenarm auf der libyschen Seite, der so genannte Josephs Kanal. Von diesem Arme aus leitet an der engen Oeffnung des Gebirges, welche den einzigen Zugang zu dem breiten Thale von El Fayoume bildet, ein kolossaler Kanal, tief in den Felsen eingehauen bei hohem Stande des Nils das Wasser hieher, während eine starke Felsenschwelle den Rücklauf zur Zeit des Sinkens hemmt. Am Ende der ganzen von diesem Kanal durchflossenen Landschaft sammelt sich dann das Wasser in einem grossen See, nach dem Namen des Königs, welcher der Ueberlieferung zufolge ihn graben liess, der See Moeris genannt. In dieser Landschaft sind nun auch neuerlich mehrere Alterthümer entdeckt. Schon an der Eingangsschlucht vor El Lahun findet sich eine Pyramide, so wie sie jetzt erscheint, von Ziegeln, doch wahrscheinlich einst mit Steinen bekleidet. Weiterhin an der Oeffnung des innern Thales liegt eine zweite, grössere, ungefähr 180 Fuss hoch, 330 breit. Im Norden und Westen derselben bedecken grosse Trümmerreste einen Raum von mehr als 900 Fuss Länge und etwa halber Breite. Man kann es nach geographischen Vergleichungen als gewiss annehmen, dass diese Trümmer einem hochberühmten Gebäude, dem Labyrinth, angehörten. Die Erbauer dieses kolossalen Monumentes waren schon den Alten nicht mit Zuverlässigkeit bekannt, doch schreiben es die Meisten einer nicht ganz frühen

Zeit zu, der Dodekarchie, der Herrschaft jener zwölf Könige, welche nach kurzer Dauer durch Psammetichus ein Ende nahm. Diese Zwölf sollten es, so berichtete man, als ein Denkmal ihrer Einigkeit und als einen gemeinsamen Regierungspalast gegründet haben*). Herodot, der älteste und ausführlichste Berichterstatter, schildert es als ein höchst erstaunliches Werk, grösser als sich mit Worten beschreiben lasse. Das Ganze bestand aus zwölf Höfen, jeder von einem Säulengange umgeben, alle von einer gemeinsamen Mauer eingeschlossen. Zwölf Thore, sechs von Norden, sechs von Süden führten zu diesen Höfen. Aus den Höfen gelangte man in die Gemächer, aus den Gemächern in die Säle, aus den Sälen in andere überdeckte Räume und aus diesen wiederum in die Höfe. Aus zwei Theilen bestand das Ganze, aus einem über, und aus einem zweiten, eben so grossen unter der Erde. Die unterirdischen Räume wollten die Aufseher dem griechischen Reisenden unter keiner Bedingung zeigen, weil, wie sie sagten, die Könige, welche das Labyrinth erbauten, und die heiligen Krokodile dort beigesetzt wären. Nur der obere Bau war ihm daher zugänglich, aber schon dieser schien ihm grösser als Menschenwerk, denn die vielen Gänge durch die bedeckten Räume und die mannigfachen Krümmungen zwischen den Höfen erfüllten ihn mit tausendfachem Staunen. Die Ueberdeckung des Ganzen bestand, wie die Wände, aus Stein, und alles war voll eingehauener Bildarbeit.

Man begreift, wie der Grieche, an kleine einfache Gebäude gewöhnt, über diese künstliche Mannigfaltigkeit erstaunen musste. Nähere Nachgrabungen unter den

*) Nach neuern Forschungen soll das Labyrinth einer ältern Zeit angehören.

Trümmern, welche uns ein sicheres Urtheil über die Ausführung des Baues erlaubten, haben noch nicht stattgefunden; wir können indessen aus Herodot's Beschreibung schliessen, dass dies Gebäude mit seinen Thoren, Höfen, Gemächern, Säulengängen und mit Bildwerk bedeckten Wänden im Wesentlichen des Styls, wenn auch mit eigenthümlicher Anordnung, von den übrigen Palast- und Tempelbauten, die uns erhalten sind, nicht abwich.

In den übrigen Theilen der Landschaft Fayoum sind nur am Westende des Sees bei Kassr-Keroun interessante Monumente entdeckt, besonders ein Tempel ägyptischen Styls, aber ohne Sculpturen und Hieroglyphen, vielleicht unvollendet geblieben*). Nördlich von dem alten Memphis theilt sich bekanntlich der Strom in mehrere Arme, welche das flache Niederungsland, das Delta, durchströmen, so dass das Nilthal hier einen ganz andern Charakter erhält. Während bisher stets nahe Bergzüge sichtbar waren, öffnet sich nun eine einförmige unabsehbare Fläche. Herodot preisst diese Gegend als die fruchtbarste der Welt, und der arabische Eroberer Amru schilderte sie seinem Kalifen Omar höchst bezeichnend in den verschiedenen Gestalten, die sie im Laufe des Jahres annimmt, da sie zuerst ein ungeheures Staubfeld, dann ein Meer von süssem Wasser, endlich ein Blumenbeet sei. Ohne Zweifel war diese reiche Gegend auch mit bedeutenden Bauten geschmückt, indessen ist davon fast nichts erhalten. Die Fluthen des Nils, die Kriege und die Bauten der Araber scheinen alles zerstört

*) Ueber den berühmten Tempel des Jupiter Ammon giebt der General Minutoli (Reise zum Temp. d. Jupiter Amm. Berlin 1824. 4. m. 39 lith. Bl.) Nachrichten, welche keine Abweichungen des Styls von dem der bekannten ägyptischen Tempel vermuthen lassen.

zu haben. Einzelne Obelisken und Kapitäle mit Palmblättern sind bei dem Dorfe San (dem alten Tanis), Kapitäle mit Isisköpfen bei dem Dorfe Babbeyt (oppidum Isidis), ähnliche Einzelheiten unter grossen Trümmerresten auf der Stelle des alten Heliopolis, des alten Bubastos u. a. a. O., nirgends aber erhaltene Gebäude von Bedeutung gefunden *). Endlich besitzt auch Alexandrien noch Fragmente ägyptischen Styls, Säulen mit eingezogenem Fusse, mit Lotoskapitälen und Hieroglyphen, wie in Luxor **). Wir können aus diesen in Beziehung auf die frühere Pracht kargen Ueberresten nur soviel schliessen, dass auch im Delta, wiewohl es später entstanden und fremden Einflüssen mehr ausgesetzt war, derselbe Styl, wie in den Gebäuden des obern Aegyptens angewendet wurde. Nur eine Verschiedenheit ist bemerkbar, dass nämlich, während in jenen obern Bauten hauptsächlich der Sandstein angewendet wurde, und der Granit nur zur Zierde ausgezeichneter Theile, zu Obelisken, zu monolithischen Kapellen, zu Statuen oder zu den innersten Königsgemächern diente, der Gebrauch dieser edlern Steinart hier mehr verbreitet war. Die Säulen ganzer Gebäude bestanden daraus, und unter allen Trümmern herrscht der Granit vor. Es ist einleuchtend, dass dies auch auf die Formen einigen Einfluss haben mochte, indessen ist die Ursache gewiss nicht in einer Abweichung des architektonischen Geschmackes, sondern entweder in der Meinung, dass der härtere Stein der Feuchtigkeit des Landes besser widerstehen werde, oder in dem Luxus des Reichthums zu suchen.

*) S. Descr. de l'Eg. Ant. V. 69. 99. ff. 160. Etat mod. I. 275.

**) S. daselbst V. 240.

Drittes Kapitel.

Styl der ägyptischen Architektur.

Bei der Betrachtung der ägyptischen Architektur müssen die Pyramiden von den andern Bauten völlig getrennt werden. Eine ganz verschiedene Richtung des Formensinnes liegt beiden zum Grunde. Die Pyramiden sind einfache Massen, ohne irgend eine Abwechselung, künstliche Berge, bei denen alles sich auf den Gipfel bezieht. Die andern Bauten, Tempel, Paläste, Grabmäler dagegen bestehen aus einer Reihe von zusammenhängenden, auf weiter Fläche sich ausdehnenden Constructionen, die vordern höher und breiter, die weiter hinten liegenden immer niedriger und schmaler. Man könnte ebensowohl eine gothische Kathedrale wie den ägyptischen Tempel mit den Pyramiden vergleichen.

Die Pyramide ist abgeschlossen und finster, ohne Zugang, durch ihre Form schon aussprechend, dass sie keine freien, zum Aufenthalte Lebender bestimmten Räume enthält. Die übrigen ägyptischen Gebäude da-

gegen sind einladend, geöffnet; freie Höfe, Säulengänge, geschmückte weite Hallen folgen einander. Bei jenen überdies eine starre Einförmigkeit, bei diesen der reichste Wechsel verschiedener Formen. Jene erinnern kaum an etwas Natürliches, diese ahmen, wie wir unten näher sehen werden, in der Gestaltung ihrer Säulen, die runden, völligen Formen, die heitere Mannigfaltigkeit der Pflanzenwelt nach. Nur in einer Beziehung ist eine Verwandtschaft beider vorhanden. Auch jene andern Gebäude haben, wenigstens im Aeussern, nicht senkrechte, sondern schräge, abschüssige Mauern. Namentlich hat man wohl die beiden grossen Flügelgebäude, an den Eingangsthoren der Tempel und Paläste, die s. g. Pylonen, abgestumpfte Pyramiden genannt, und im mathematischen Sinne des Wortes sind sie das auch wirklich. Allein ihrer aesthetischen Bedeutung nach tragen sie einen ganz andern Charakter. Die Neigung der Seitenflächen der Pyramiden übersteigt nur um wenige Grade die Hälfte eines rechten Winkels, sie gestattet, dass man sie wie einen Berg ersteige, und das Auge wird daher gleich genöthigt sie mit Rücksicht auf ihre Spitze zu würdigen. Die Abweichung der Aussenmauern an den Tempeln und namentlich auch an den Pylonen von der senkrechten Linie ist dagegen eine ganz geringe, kaum so stark wie an den steilsten Wällen unserer Festungen, ein Ersteigen ist nicht wohl möglich. Wollte man diese schrägen Wände fortführen, bis sie sich zu einer Spitze vereinigten, so würde das Gebäude alles menschliche Maass weit übersteigen; der kühnsten Phantasie kann es nicht einfallen, daran zu denken. Die schräge Linie dieser Mauern giebt daher keinesweges das Gefühl einer, wenn auch nur angedeuteten und begonnenen Concentration, sondern viel-

mehr nur das einer kräftigen Stütze, wie etwa die Strebepfeiler an unsern gothischen Kirchen. Als Strebemauern beziehen sich diese Wände auf die Sicherung eines weiten, umschlossenen, zugänglichen Raumes, und haben daher nicht den ausschliessenden, feindlichen Charakter der Pyramide. Auch war der Grund für die schräge Richtung der Mauer bei diesen andern Gebäuden ein ganz anderer; er lag augenscheinlich in der Sorgfalt für die Solidität, mit Rücksicht auf die steigenden Wasser des Nils, nicht, wie bei den Pyramiden, in dem blossen Luxus der Anhäufung grosser Massen. Wenn daher auch eine Verwandtschaft beider Formen da sein mag, so ist sie eine entfernte, welche mit der Verschiedenheit des Reichen, Mannigfaltigen und Schönen von starrer Rohheit sehr wohl bestehen kann. Der alte Ruhm der Pyramiden, das Geheimniss, welches auf ihnen ruht, der kolossale Luxus und der geschickte Gebrauch mechanischer Hülfsmittel, endlich ihre wunderbare Stellung an der Gränze der fruchtbaren bewohnten Welt und der tödtenden Wüste, alles dieses verschafft ihnen eine bleibende Bedeutung*). Er darf uns aber nicht hindern, ihnen in Beziehung auf den aesthetischen Werth architektoni-

*) „Worin ist doch die unbeschreibliche Kraft des Eindruckes „begründet, den der Anblick der Pyramiden auf unsere Seele macht? „Sie kommt nicht aus dem Gewicht und Umfang der hier aufgehäuf-„ten Werkstücke, sondern sie beruht auf dem Gedanken, den der „Geist des Menschen andern Menschen verständlich hineinlegte. Die-„ser Gedanke ist Ewigkeit.“ So Schubert, Reise. Th. 2. S. 195. Es ist bloss der Gedanke des Monumentalen, der ihn darin bewegt, das „unabweisbare Bedürfniss unseres Wesens, seine Wirksamkeit, „wie die Schwingen eines über dem Zukünftigen brütenden Adlers „weit hinaus über das Leben der Zeit zu breiten.“ Der Gedanke der Kunst überhaupt, der in ihren rohen Anfängen am deutlichsten hervortritt.

scher Formen die niedrige Stelle anzuweisen, die ihnen gebührt. Grandiose Einfachheit ist ein Verdienst architektonischer Werke, aber nur da, wo sie eine Mannigfaltigkeit von Formen zusammenfasst, nicht wo sie dieselbe ausschliesst. Sie soll das Leben beherrschen, nicht es hindern. Selbst die französischen Berichterstatter, so geneigt sie sonst zu bewundernder Emphase sind, schildern den Eindruck der grossen Pyramiden in diesem Sinne. Sie sind erstaunt, als sie sich diesen Massen nähern, deren Spitzen und Ecken der Blick nicht mehr erreicht. Aber, sagen sie, was wir empfanden, war nicht die Bewunderung, die ein Meisterwerk der Kunst hervorruft. Nur die Grösse, die Einfachheit der Formen, das Missverhältniss zwischen der menschlichen Gestalt und der unermesslichen Masse, der wunderbare Gegensatz zwischen der grünen Landschaft, die wir verliessen, und der weissen Sandwüste vor uns, gab uns den tiefen Eindruck, den wir fühlten*).

Auch die Bewunderung, welche man der Grösse dieser Gebäude zollt, bedarf der Beschränkung. Die Thürme der Dome von Strasburg, Antwerpen und Wien (ungefähr 490 Fuss) sind höher als die höchste der Pyramiden. Die römische Peterskirche kommt ihr in der Höhe ihrer Kuppel und in der Länge ihrer Mauern fast gleich. Die Paläste von Versailles und der Tuillerien, des Escurials und von Caserta bei Neapel nehmen eine grössere oder doch gleiche Bodenfläche ein**). Aber

*) Jomard a. a. O. S. 595.

**) Nach der Vergleichung der französischen Ingenieurs (Descr. de l'Eg. Ant. Tom. II. S. 596.) hat die Peterskirche 218 mêtres Länge, der Escurial 287 m. Länge, 271 m. Breite, Caserta 231 m. Länge und fast gleiche Breite, das Schloss zu Versailles eine Länge von 414, das der Tuillerien mit dem Louvre 669, während die wahr-

freilich während jene Thürme sich nur wie schlanke Nadeln in die Luft erheben, während die Mauern der Kirchen und Paläste leere Räume umschliessen, ist die Pyramide, wenige enge Gänge und mässige Grabkammern abgerechnet, eine solide Masse. Den Vorzug der Anhäufung des Materials, der Schwere, werden daher die Pyramiden behalten*), aber in geistiger Beziehung steht der kleine griechische Tempel, ebensowohl wie die schlanke gothische Kirche unendlich höher, als diese ungeheuren Steinmassen. Selbst im Kostspieligen, wenn man darauf Werth legen will, übertrifft der gothische Dom die Pyramide**).

Stehen diese Bauten, die man sonst als die höchste Leistung ägyptischer Kunst ansah, den übrigen Werken des Landes an Schönheit und künstlerischer Bedeutung weit nach, so fragt sich, welchen historischen Zusammenhang sie mit ihnen haben. Annehmen, dass sie spätere Erzeugnisse aus der Zeit des Verfalls der ägyptischen Kunst***) seien, heisst dem natürlichen Gange der Dinge widersprechen. Der Verfall des Geschmacks äussert sich durch eine Häufung des Mannigfaltigen, nicht durch rohe Einfachheit. Auch als ein Erzeugniss eigenthümlicher Grabgedanken, welche die Nacht des Todes mit der Leerheit einer gewaltigen schmucklosen Masse in Verbindung gebracht hätten, können wir sie nicht ansehen,

scheinliche grösste Breite der untersten Basis der Pyramide des Cheops 232 mêtres beträgt. Tom. VII. S. 31.

*) Die Masse ist auf mehr als 74 Millionen Cubikfuss berechnet. Descr. de l'Eg. Ant. IX. S. 427.

**) Gau, Nubisch. Alterth. Einleit. S. 10.

***) Gau, a. a. O. »Der Verfall der ägyptischen Kunst wird »durch die Pyramiden von Memphis im Norden und durch die von »Shandy im Süden bezeichnet.«

denn die Aegypter liebten die Gräber zu schmücken und reich auszustatten. Nur in der Umgegend von Memphis und in der Landschaft El Fayoume, wo der See Moeris lag, finden sich Pyramiden, nicht in Oberägypten. Man hat daher wohl vermuthet, dass die alten Aegypter, weil bei Memphis die nahen Gebirge fehlten, künstliche Felsen an Stelle der natürlichen sich als Grabstätten bereitet hätten. Allein dies wird durch die Felsengräber neben den Pyramiden widerlegt. Die Wüste von Memphis ist ebensowohl Felsboden wie die Berge der Thebais, und im Delta, wo Berge und Felsen wirklich fehlen, findet man keine Pyramiden. Besonders endlich ist merkwürdig und entscheidend, dass während der Cultus der Aegypter überall Bilder der Götter und der menschlichen Zustände bedingte, während die Weihe- und Gebetformeln in der heiligen Schrift der Hieroglyphen niemals an Tempeln und Grabstätten fehlen, diese Gräber von beidem gleich entblösst sind *), ihre Todten, also wenn sie demselben Cultus wie die übrigen Aegypter angehörten, des Trostes und Schutzes ihrer Götter beraubt waren.

Die Nachrichten, welche die griechischen Historiker aus den Mittheilungen ägyptischer Priester nieder geschrieben haben, erklären diese auffallende Erscheinung einigermassen. Die Erbauer der Pyramiden wurden nämlich als lasterhafte Tyrannen und Verächter der Götter beschrieben. Der erste derselben, Cheops, liess die Tempel schliessen, verbot dem Volke darin zu opfern und legte der ganzen Nation Frohndienste auf. Sein Bruder Chephrenes folgte in Allem seinem Beispiele, und hundert und sechs Jahre verflossen, wo alle Laster im Schwange waren und die verschlossenen Tempel nicht

*) Vergl. die Anm. S. 367.

geöffnet wurden. Daher waren denn auch diese Könige den Aegyptern so verhasst, dass sie nicht einmal ihre Namen nennen mochten, und dass sie die Pyramiden nach einem Hirten, also nach einer verächtlichen Person benannten *).

Man hat diese Erzählung dadurch erklären wollen, dass diese Könige, ruhmsüchtige Tyrannen, dem Volke Abgaben und Dienste zum Zwecke der Erbauung der Monumente aufgelegt hätten. Allein es muss sich anders verhalten. Auch die andern grossen Bauten, die von Theben und selbst geringere, erforderten ungeheure Arbeit, auch sie konnten nicht ohne mühsame Dienstleistungen und gewaltige Kosten ausgeführt werden; dennoch fehlte viel, dass ihre Erbauer verhasst waren, vielmehr äusserten die Priester bei der Aufzählung der Könige, dass sie einige derselben nicht nennen könnten, weil sie keine Monumente hinterlassen hätten. Es war also, wie auch im Geiste der Priesterschaft nicht anders sein konnte, die Errichtung grosser, religiöser Denkmäler etwas Verdienstliches, bei dem selbst die Lasten des Volkes zur Ehre der Götter nicht wesentlich in Betracht kamen. Die Erbauer der Pyramiden schlossen auch die Tempel, sie gehörten also einem andern Cultus an. Bei diesen alten heidnischen Völkern ist aber die Religion stets mit der Nationalität identisch; von Freigeisterei und Indifferentismus kann ebensowenig wie von Glauben und Bekehrung die Rede sein; wir dürfen daher wohl schliessen, dass sie einem andern Volksstamme angehörten. Unter dieser Voraussetzung erklärt sich alles leicht. Als fremde Eroberer verachteten sie den Cultus der ägyptischen Priester und zwangen das unterjochte Volk zu Bauten, nicht

*) Herodot II. 124—128. Diodor I. 65.

mehr in dem hergebrachten geheiligten Style, sondern nach der rohern Form ihrer Heimath, wobei denn die Götterbilder und die heilige Schrift der Aegypter natürlich fortbleiben mussten. Auffallend ist es freilich, dass die Priester (nach Herodot) diese Könige nicht ausdrücklich als Fremde bezeichneten. Allein auch dafür ist ein Grund ersichtlich. Der Sohn des Cheops, Mykerinus, soll nämlich das Betragen des Vaters und Oheims gemissbilligt, die Tempel wieder aufgeschlossen, das Volk an den gewohnten Opfern und Gebräuchen nicht mehr verhindert, sogar sich durch Gerechtigkeit so ausgezeichnet haben, dass er vor allen Königen gelobt wurde. Es scheint dies anzudeuten, dass es der Priesterschaft gelungen, jene Fremdlinge einheimisch zu machen, an ägyptische Cultur zu gewöhnen. Unter diesen Umständen mochte es aber politisch sein, die Stammesverschiedenheit zu verwischen, die Nachkommen jener feindlichen Beherrscher einer Caste, etwa der Kriegercaste, beizuzählen und ihren abweichenden Ursprung in Vergessenheit zu begraben. Wären sie, wie früher die Hyksos, vertrieben worden, so hätte die Geschichte der Aegypter das Andenken des Sieges bewahrt, da sie aber in das Volk übergingen, so war es ehrenvoller für den ältern Theil, nützlicher für den neuern, das ganze Ereigniss in ein wohlwollendes Dunkel zu hüllen. Auch für die Herkunft dieser fremden Gebieter ist eine Muthmassung und zwar eben durch die bauliche Form ihrer Grabmäler gegeben. In Aegypten finden sich nämlich, wie die geographische Uebersicht zeigte, keine andern Pyramiden, als die an dieser Stelle, eben so wenig in dem benachbarten Nubien, dagegen wohl weiter oberhalb am Nil, in den Gegenden, wo der alte Priesterstaat Meroe bestand, an

verschiedenen Stellen in grosser Zahl. Man sieht daher, diese Form ist nicht in allmähliger Verbreitung, sondern sprungweise, ohne die dazwischen gelegenen Länder zu berühren, aus dem innern Aethiopien nach Mittelägypten verpflanzt. Wie diese Verpflanzung sich ereignet haben mag, wird aber stets dunkel bleiben. Meroe galt, wie wir schon oben sahen, für den Mutterstaat von Theben, der Cultus des Jupiter Ammon war dort zu Hause. Wir haben daher nicht Ursache, von dorther Feinde der ägyptischen Götter und ihrer Priesterschaft zu erwarten. Indessen kann es sein, dass jener Priesterstaat, von der Natur weniger geschützt und weniger mächtig als Aegypten, andere Schicksale hatte, dass seine Bevölkerung durch Vermischung mit rohern Stämmen entartete oder Eroberer ihn unterjochten, und dass Abkömmlinge dieses verwilderten Geschlechtes sich die Herrschaft über Aegypten anzumaassen wussten. Zwar sind die Pyramiden von Meroe bedeutend kleiner, aber auch die andern Gebäude deren Trümmer dort entdeckt sind, stehen in gleichem kleinern Verhältnisse zu den ägyptischen. Es kann daher nicht auffallen, dass die äthiopischen Besieger dieses reichern und an grössere Pracht gewöhnten Landes, wenn sie auch die Denkmäler ihrer Heimath der Form nach nachahmten, sie an Grösse weit zu übertreffen suchten.*)

*) Heeren (Ideen II. Abth. 2. S. 118.) ist nicht abgeneigt, die Pyramiden den Hyksos zuzuschreiben, nach deren Vertreibung erst die höchste Blüthe Aegyptens begann. Der ägyptische Priester Manetho setzt auch die Erbauung der grossen Pyramide schon in die vierte Dynastie, mithin in eine sehr frühe Zeit (Ebend. S. 198), und nach der obenerwähnten Entdeckung einer hieroglyphischen Inschrift in der Pyramide von Ghizeh (S. d. Anm. S. 367.) haben sich sehr bedeutende Stimmen für ein hohes Alter dieser Monumente erklärt. Wilkinson's Berechnung setzt ihre Entstehung um das Jahr 2123 v. Chr. und damit scheint auch, nach vorläufigen Nachrichten, das

Was man auch von dieser Muthmassung halten mag, so ist wenigstens gewiss, dass die Abweichung der Pyramiden von den übrigen ägyptischen Bauten zu gross ist, um ihnen einen gemeinschaftlichen Ursprung zuzusprechen. Man hat häufig einen urgeschichtlichen Zusammenhang der Aegypter und Inder vermuthet und durch Aufzeigung des Verwandten in Cultus, Sitten und Religionslehren zu begründen versucht. Auch die Pyramiden mit ihrer festen, nichts als wenige Kammern enthaltenden

Resultat von Bunsens Forschungen übereinzustimmen. Andre nehmen eine noch grössere Zahl an. Bei dem unsichern Stande der ägyptischen Geschichte mag es erlaubt sein, für jetzt noch diese Schlüsse zu bezweifeln. Die Annahme eines so hohen Alters widerspricht ganz der chronologischen Folge in der Priesterlegende, die Herodot uns aufbewahrt hat, nach welcher Cheops und sein Geschlecht nicht gar lange vor der Dodekarchie, jene Hyksos aber viele Jahrhunderte vorher herrschten. So wenig zuverlässig jene Chronologie sein mag, so fehlt es doch an einem Grunde, eine so bedeutende Entstellung, und zwar bei Thatsachen, die zu Herodots Zeit noch nicht so gar alt waren, anzunehmen. Wirklich finden sich grade in der Zeit, in welche die Herrschaft des Cheops und seiner Nachkommen verlegt wird, Spuren fortwährender Kämpfe zwischen Aethiopiern und Aegyptern. Nach Diodor (I. 60.) hatte schon einige Zeit vorher der Aethiopier Aktisanes Aegypten unterworfen. Nach ihm sowohl wie nach Herodot folgt unmittelbar auf die Nachkommen des Cheops ein anderer äthiopischer Eroberer Sabakon. Ist es da nicht sehr denkbar, dass den ganzen Zeitraum hindurch Völkerzüge äthiopischen Stammes das reichere Aegypten bedrängten, zum Theil nur vorübergehend siegten, zum Theil aber dort sesshaft, und, wie es denn nicht ausbleiben konnte, durch die höhere Cultur der Einheimischen mit ihnen verschmolzen wurden? War nun gleich Cheops aus äthiopischem Stamme entsprossen, so waren doch seine späteren Nachfolger eifrige Verehrer der ägyptischen Götter, von den Priestern derselben gelobt und geliebt. Den neuen Eindringlingen gegenüber, wenn auch wie diese äthiopischen Ursprungs, bildeten sie daher mit den Aegyptern ein Volk und der zweite Einfall musste dazu dienen, die Erinnerung des ersten zu schwächen. Jene zweite äthiopische Herrschaft des Sabakon wurde aber nicht vergessen, weil er und die Seinigen sich nicht mit den Aegyptern mischten, sondern in ihre Heimath zurückkehrten.

Masse, mit ihrer Zuspitzung erinnern an etwas Indisches, an jene buddhistischen Denkmäler, die „Körperverbergenden" Dagops. Allein die Verschiedenheit zwischen der runden, schwellenden Kuppelform der indischen Denkmäler und der strengen, krystallinischen Gestalt der ägyptischen Pyramiden ist bedeutender als jene Aehnlichkeit. Weniger noch sind die andern indischen Bauten, die wir dort in einem weitern Sinne des Wortes pyramidalisch nennen mussten, die stufenförmigen Pagoden mit den Pyramiden zu vergleichen, indem (selbst bei den wenigen, abgestumpften Pyramiden, welche ausnahmsweise in Aegypten gefunden sind) hier überall die strenge, regelrechte Linie, dort das Breite und Volle vorherrscht. Wenn auch in beiden Völkern eine Verwandtschaft, sei es durch ausdrückliche Tradition oder durch Herleitung aus einer gleichen Wurzel statt finden mag, so hat bei dem afrikanisch-äthiopischen Stamme sogleich Alles ein charakteristisches Gepräge des vorherrschenden Verstandes, bei dem indischen der vorherrschenden Phantasie erhalten, welches die Productionen beider als selbstständige erscheinen lässt. Nur hierin, in dieser nüchternen, verständigen Richtung, ist auch eine Uebereinstimmung des Geistes der Erbauer der Pyramiden und der ägyptischen Tempel anzuerkennen, die aber bei jenen roh und gewaltsam als starre Einförmigkeit, bei diesen fein und in gebildeter Form als edle, den Reichthum beherrschende Einfachheit erscheint.*)

*) Nähere Nachrichten über das Alter der Pyramiden sind von der Preussischen Expedition unter Leitung des Prof. Lepsius zu erwarten, welche grade diesem Theile der ägyptischen Alterthümer vorzugsweise ihre Studien widmet. Wenn es sich ergeben sollte (was zufolge einer Zeitungsnachricht die Mitglieder dieser Expedition annehmen) dass die Grabstätten, welche neben den Pyramiden in den

Anordnung der grössern Tempel.

Wir gehen nun zur nähern Betrachtung der übrigen und eigentlich ägyptischen Gebäude über.

Die Anordnung der grössern Tempel ist schon bei der Aufzählung der Monumente hin und wieder berührt. Bei einer grossen Mannigfaltigkeit der Formen sind doch die wesentlichen Theile wiederkehrend und einfach, wobei uns denn die Beschreibungen der griechischen Schriftsteller, welche diese Gebäude noch im Gebrauch fanden und von den Priestern umher geführt wurden, wohl zu Statten kommen. Besonders dienlich ist eine Beschreibung der Tempelbauten im Allgemeinen, welche der Geograph Strabo bei Gelegenheit des Tempels zu Heliopolis giebt.

„Die Anordnung, sagt er (Buch 17. S. 805.) verhält „sich so. Bei dem Eintritte in den geweihten Raum ist „ein mit Steinen gepflasterter Weg. Zur Rechten und „Linken dieses Weges sind aus Stein gehauene Sphinxe „aufgestellt. Nach den Sphinxen kommt ein grossartiges „Vorthor (Propylon) und weiterhin ein zweites und dann „noch ein anderes. Doch ist weder die Zahl der Sphinxe „noch der Thore bestimmt, sondern solches richtet sich „nach der Breite und Länge der Gänge. Nach den Tho- „ren kommt der Tempelbau (Neos) der einen grossen „und merkwürdigen Vortempel (Pronaos) und ein mässig „grosses Heiligthum (Sekos) hat. An dem Vortempel „springen rechts und links die sogenannten Flügel (τὰ „λεγόμενα πτερὰ) vor, welche in zwei Mauern bestehen,

Felsen ausgehauen oder aus Quadern erbaut gefunden worden, wirklich den Pyramiden gleichzeitig sind, so würden ihre hieroglyphischen Inschriften und Bildwerke manchen Aufschluss geben, und das Alter der Pyramiden zur Gewissheit erheben.

„so hoch wie der Tempel. Unten stehen sie wenig mehr „als die Breite der Eingangsschwelle des Tempels von „einander ab, dann aber je höher sie steigen, desto mehr „weichen sie auseinander. An diesen Mauern sind Bil- „der in kolossaler Grösse eingehauen, im Styl ähnlich „den tyrrhenischen und altionischen Werken. Auch ist „da, wie zu Memphis, ein vielsäuliger Raum, ein fremd- „artiger Bau, denn ausser den vielen und sehr starken „Säulen, die in mehreren Reihen aufgestellt sind, nimmt „man nichts Schönes und Geziertes wahr, das Ganze „erscheint gleichsam als eitel Werk.“ *)

So weit die Beschreibung Strabo's, die, obgleich sie manches Einzelne nicht erwähnt, dennoch im Ganzen deutlicher ist, wie die meisten Schilderungen der Alten, und uns eine erwünschte Sicherheit für die aus der Localität entnommenen Vermuthungen gewährt.

Der geweihte Raum bezeichnet ohne Zweifel die ganze Fläche, auf welcher neben dem eigentlichen Tempel die Priesterwohnungen standen, und die wir häufig noch in der Umwallung von Backsteinen, welche die Tempel in grösserm Umfange einschliesst, erkennen. Gewöhnlich also begannen erst innerhalb dieser äussern Mauer die feierlichen Gänge. Wir sahen indessen schon in Theben, dass die Sphinxalleen sich nicht auf dieses

*) Die Auslegung dieser Stelle ist nicht ausser Zweifel. Die französischen Architekten (Descr. de l'Eg. Ant. II. S. 569. ff.) verstehen das προπύλον μέγα nicht von den freistehenden Thoren, sondern von dem Hauptthore, für welches wir das Wort Pylonen brauchen. Τὰ λεγόμενα πτερὰ beziehen sie auf die zur Seite liegenden Umfassungsmauern. Allein es lässt sich gar nicht einsehen, wie ein Schriftsteller, der nach dem Augenschein beschreibt, darauf kommen sollte, dieser ganz unbedeutenden Mauern zu gedenken. Die richtigere Auslegung bei Hirt Gesch. d. Bauk. I. S. 28. ff. und K. O. Müller Archäologie §. 220.

eigentliche Tempelgebiet beschränkten, sondern über weite Strecken, wie dort von Luxor nach Karnak, feierliche Prozessionsstrassen bildeten. Nach den Sphinxen kommt ein grossartiges Vorthor. Auch dieses finden wir in vielen Fällen. Es besteht bloss aus senkrechten Thürpfosten mit einem Balken und darüber einem hohlen und ziemlich weit ausladenden Gesimse, von der bei allen ägyptischen Gebäuden üblichen Form, die wir unten noch näher betrachten werden. An diesem Gesimse ist jedesmal das Zeichen angebracht, welches sich auch im Innern des Tempels über jeder Thür befindet, ein Ei oder Globus mit einem breiten Flügel auf jeder Seite, ohne Zweifel eine Weihung oder Segnung des Eingangs. Die Thürpfosten sind mit Sculpturen in kleinerer Dimension und mehreren Abtheilungen, gewöhnlich Opfer oder Weihungen enthaltend, verziert. Diese Thore sind ganz freistehend, und bezwecken bloss eine ernste Zierde der zum Tempel führenden Strasse, sie können sich daher auch wiederholen, wenn der Raum es gestattet. Diese Strasse von Sphinxen und Thoren führt uns auf die eigentlichen Tempelgebäude, und zwar zunächst auf ein Eingangsthor, von höchst imponirender, eigenthümlicher Structur, welches nicht bloss die vorhergegangenen frei stehenden Thore weit überragt, sondern auch überhaupt der höchste Theil des Gebäudes ist. Nach dem Vorgange der Verfasser des grossen französischen Werkes hat man für diese eigenthümlichen Thore den Namen des (oder auch im Plural der) Pylonen adoptirt, ein griechisches Wort welches die Nebenbedeutung des Grossen wohl gestattet. Diese Pylonen bestehen stets aus drei sich augenscheinlich trennenden Theilen, einer Thüre in der Mitte zwischen zwei thurmartigen Gebäuden. Jedes dieser beiden

ist in seinen Fundamenten ein längliches Viereck von sehr geringer Tiefe in Verhältniss zu der nach vorn gewendeten Breite. Die Mauern sind, und zwar auf allen vier Seiten, abschüssig, so dass das Ganze, wenn man will, pyramidalisch zuläuft und der obere Theil kleiner ist als die Basis des Gebäudes, wenn auch bei der geringen Neigung der Seitenwände nicht viel kleiner. Nach unsern Begriffen sehen sie festungsartig aus, da wir Mauern dieser Art nicht leicht anders als bei Befestigungen kennen. Der Name: Flügel ist für diese Vorbauten sehr bezeichnend, da sie theils neben dem niedrigern Thore in ihrer Mitte, theils vor den hinterwärts gelegenen schmalern Theilen des Tempelkörpers, wenn ich so sagen darf, wie ausgebreitete Flügel eines fliegenden Vogels hervortreten. Strabo braucht das Wort mit dem Zusatze: die sogenannten Flügel, und scheint dadurch darauf hinzudeuten, dass es ein technischer Ausdruck der Aegypter war, und dass seine Landsleute die Griechen nicht an das, was sie Flügel ihrer Tempel nannten, an die offene Säulenhalle denken sollten.*)

Die Böschung der beiden Gebäude brachte es denn hervor, dass sie, wie Strabo bemerkt, unten wenig mehr von einander abstehen als die Breite der Thüre**), dann

*) Vielleicht hängt auch diese Beziehung mit dem geflügelten Globus zusammen, welcher sich über jeder Thür findet. Das Verhältniss des Thores in der Mitte zu den grossen Gebäuden an seiner Seite ist ungefähr das, welches der Globus oder das Ei zu den ausgespannten Flügeln hat.

**) Die Stelle ist nicht ganz deutlich. Dass zunächst das Wort καταρχὰς (wörtlich anfangs) durch unten zu übersetzen, scheint nicht zweifelhaft. Schwieriger ist die Erklärung des Wortes κρήπις, indessen kann es unmöglich, wie die französischen Architekten übersetzen, die ganze Fläche des Gebäudes, sondern muss irgend einen hervorragenden Theil (so auch nach Vitruv's Sprachgebrauch) also wohl die Schwelle der Thür bezeichnen.

aber, je mehr sie steigen, desto mehr auseinander weichen. Die Gestalt der Thüre selbst wird dadurch in so fern bedingt, als diese durch die senkrechte Linie ihrer Pfosten etwas von dem Fusse der schrägen Pylonenmauer abschneidet oder bedeckt, und mit ihrem obern Theile und Gesimse vor den zurückweichenden Mauern derselben vorspringt. Die Höhe der Pylonenthürme erreicht in den meisten Fällen noch nicht einmal die Breite des einen beider Thürme*), und hat also noch nicht einmal die Hälfte der Breite des ganzen Vorbaues. Man sieht, dass an eine pyramidalische Form nicht zu denken ist.

Die Grösse dieser Dimensionen richtet sich nach der Grösse der ganzen Anlage, und ist daher sehr verschieden; in Theben selbst ist an dem grossen Palast in Karnak die Höhe 134 Fuss, an dem Tempel zu Luxor nur 73, und an dem zu Medinet-Abu nur 66 Fuss. An andern Orten findet man sie noch kleiner; der Tempel von Sebua in Nubien hat nur 35 Fuss Höhe. Die architektonische Verzierung dieser Pylonenthürme ist sehr einfach, und keine andere als die, welche alle äusseren Wände haben. Sie bestehen nur aus einer glatten Mauer und einem einfachen Gesimse. Jene ist, wie schon erwähnt, etwas abschüssig, und sowohl an den Ecken als oben von einem Rundstabe eingefasst, übrigens aber durchweg mit farbigem Bildwerk geschmückt. Das Gesims besteht bloss aus einer Hohlkehle, von ziemlich

*) z. B. der vordere grosse Pylon des Palastes von Karnak hat 134 Fuss Höhe bei 164 Fuss Breite, der von Medinet Abu 66 Fuss Höhe bei etwa 90 Fuss Breite. In Edfu, Kalabsche, Dandur, sind beide Dimensionen gleich (96—50—40). Der Palast von Gurnah hat bei einer Breite von nicht mehr als 72 Fuss eine Höhe von 90 Fuss, und macht also eine Ausnahme, indessen ist die ganze Structur dieses Gebäudes eine ungewöhnliche.

starker Ausladung, die an ihrem Rande bloss gradlinig abgeschnitten ist. Man sieht beide Theile ergänzen sich; da die Mauer durch ihre Böschung nach innen eingezogen ist, so bedurfte es einer freien, elastischen Rückbewegung zur Herstellung des Gleichmaasses. Die Bedachung der Pylonen ist, wie die aller altägyptischen Gebäude eine völlig grade, die regenlose Gegend kannte das Bedürfniss schräger Dächer nicht. Auch aus diesem Grunde musste das Karniess, da es nichts zu tragen hat, die freie und weiche Ründung erhalten. Die Pylonenthürme enthalten meistens mehrere, jedoch unbeleuchtete Zimmer, zu welchen man durch eine kleine unverzierte Thür vom Hofe her auf einer schmalen Treppe gelangte, und deren Bestimmung ungewiss ist. Man hat vermuthet, dass diese thurmartigen Gebäude, als die höchsten Theile des Tempels zu den astronomischen Beobachtungen der Priester dienten. Jedenfalls aber war nicht dies, sondern nur die imposante Gestaltung des Einganges ihre wesentlichste Bestimmung. Hiezu dienten denn manche Ausschmückungen, theils bleibende, theils solche, welche nur bei festlichen Gelegenheiten angewendet wurden. Zu jenen gehörten die kolossalen sitzenden oder stehenden Statuen und die Obelisken. An dem Tempel in Luxor war, wie wir sahen, beides verbunden; erst zwei Obelisken, dann vier sitzende Kolosse. Ein besonderer Festschmuck bestand in grossen Mastbäumen mit Fähnlein, welche an den Pylonen prangten. Wir sehen sie in diesem Schmuck auf den Bildwerken dargestellt und an den meisten Pylonen sind die durch die ganze Mauer durchlaufenden, zur Aufnahme dieser Bäume bestimmten Oeffnungen entdeckt.*)

*) S. Descr. de l'Eg. Ant. Tom. II. S. 525, 412. und pl. 57. fig. 9. pl. 41. Vol. III.

Die Tiefe der Pylonen ist, wie erwähnt, sehr gering, sie erreicht höchstens ein Drittel der Breite eines beider Flügelbauten. Man sieht daran deutlich, dass es sich nur um eine Pforte, nicht um ein Gebäude von selbstständiger Bestimmung handelte. Die Breite dagegen ist überall grösser als die aller dahinter gelegenen Constructionen, und springt etwas über die anstossende Mauer vor. Dieser Vorsprung gleicht in einem Falle (bei dem Tempel zu Edfu) der Tiefe des Pylonen, in allen andern ist er sehr viel geringer.

An den Pylon schliesst sich gewöhnlich ein offener Säulenhof an, in seltenen Fällen steht er mit einem bedeckten vielsäuligen Raume in unmittelbarer Verbindung. Die Säulenreihen befinden sich entweder nur an beiden Seitenwänden des Hofes (wie an dem grossen Hofe des Palastes von Karnak und an dem ersten Hofe in den beiden grossen Monumenten von Medynet-Abu) oder auf allen vier Seiten, oder auch (wenn der Hof unmittelbar und ohne Trennung an den vielsäuligen Raum stösst, und also auf dieser Seite schon eine Säulenconstruction hat) nur auf drei Seiten. Einige Male sind die Säulenreihen verdoppelt (in Luxor und in den beiden Grabmälern auf der Westseite von Theben). Von der Gestalt der Säulen wird nachher besonders gesprochen werden, hier nur so viel, dass sie auf ihrem Kapitäl einen Würfel von geringerer Dicke tragen, auf welchem die Steinbalken aufliegen, welche die Säulen unter einander und mit der benachbarten Mauer verbinden und die Decke der Säulenhalle tragen. Die Verbindungsbalken bilden einen Architrav, der jedoch, was bemerkenswerth ist, keine architektonische Begränzung hat, die Deckbalken aber springen als Gesimse vor, welches, wie bei den Pylonen, von einem

Rundstabe eingefasst und als Hohlkehle gestaltet ist. Die Entfernung der Säulen ist verschieden, meistens ungefähr anderthalb, selten bis zwei Durchmesser der untern Säulendicke.

Der Hof ist wahrscheinlich immer regelmässig gepflastert gewesen, und zwar so, dass der Weg, welchen die Besuchenden zu nehmen hatten, kenntlich war. An mehreren Tempeln hat man diesen Weg entdeckt und gefunden, dass er sich nach dem Innern des Tempels zu etwas hob. In dem grossen Hofe von Karnak bezeichnen noch zwei Säulenreihen, welche niemals Gebälk getragen zu haben scheinen, diesen Weg, jedoch so, dass sie nur den mittlern Theil desselben, nicht Anfang und Ende umgeben. In Luxor ist zwischen dem ersten und zweiten Hofe ein ähnlicher Gang, welcher die verschiedenen Axen beider Theile des Gebäudes verbindet. Dieser Hof ist es offenbar, den Strabo als Vortempel bezeichnet. Wenn man ihn durchschritten hat, gelangt man niemals sogleich in das innerste Heiligthum, sondern stets in andre vorbereitende Räume, den vielsäuligen Raum und zwei oder drei Vorsäle, die aber alle wesentlicher waren, als der Hof, denn wir finden Tempel von ziemlich bedeutender Grösse, denen die Höfe fehlen, aber keinen zu welchem nicht ein vielsäuliger Raum führte.

Dieser vielsäulige Raum ist so breit, dass er den Platz zwischen den Säulenhallen auf beiden Seiten des Hofes einnimmt, mithin etwas schmaler als die Breite zwischen den Seitenwänden des Hofes, und besteht aus drei oder vier*) aufeinander folgende Säulenreihen, welche

*) Die Halle des Palastes in Karnak hat sehr viel mehr, ist aber auch nach Aussen durch einen besondern Pylon verschlossen und trägt überhaupt einen abweichenden Charakter.

die Decke tragen. Im Inneren dieser Halle stehen die Säulen frei, die dem Hofe zugekehrte Reihe ist aber durch kleine Mauern, welche etwa die halbe Höhe der Säulen haben, geschlossen. Die mittlern Säulen (denn die Zahl ist natürlich stets*) eine grade) stehen in grösserer Entfernung von einander als die übrigen, und sind nach dem Hofe zu nicht durch eine Mauer, sondern durch ein Thor verbunden. Gewöhnlich sind diese Säulen des Mittelganges der Halle grösser als die übrigen, damit durch die Seitenöffnungen ihrer höheren Decke Licht falle.**)

Aus dem vielsäuligen Raume kommt man in eine stets viel schmalere, zuweilen ebenfalls vielsäulige, öfter nur mit einer Reihe Säulen auf jeder Seite versehene Vorhalle, demnächst in einen oder zwei Vorsäle ohne Säulen und dann erst in das innerste Heiligthum, welches immer klein und unbeleuchtet, nur durch diese eine Eingangsthür zugänglich ist, und niemals oder doch höchst selten eine Stelle für die Bildsäule eines Gottes enthält. Nicht selten ist dieses Allerheiligste in einem Stücke aus dem Felsen gemeisselt (ein Monolith), ein Luxus der Arbeit und des Transportes, der selbst für Aegypten sehr gross ist, aber auch eine recht gediegene Weise, um die geheimnissvolle Abgeschlossenheit und die verborgene Würde dieser heiligsten Stelle auszusprechen. Neben und hinter diesem Heiligthume sind wiederum mehrere Kammern, in die man nur aus den Vorsälen gelangen kann, ohne Zweifel für die Aufbewahrung von Geräthschaften

*) Mit alleiniger und eben so natürlicher Ausnahme des Doppeltempels von Ombos.

**) In der Säulenhalle des Tempels zu Edfu sind in der Decke selbst runde Lichtöffnungen.

und den Aufenthalt dienstthuender Priester bestimmt. Der ganze hintere Raum ist mit einer gemeinschaftlichen Mauer umgeben, entweder in der Fortsetzung der äussern Mauer des vielsäuligen Raumes oder (was gewöhnlicher) etwas zurücktretend von derselben. Bei dem Palast in Karnak und dem Tempel in Edfu umgiebt ausserdem noch eine äussere Mauer von der Breite des grossen Vorhofes jene innere und bildet dadurch einen schmalen umher laufenden Hofraum oder unbedeckten Gang.

Wir übersehen jetzt die Anordnung des Tempels und können das Gefühl, das sich darin ausspricht, verstehen. Er ist, ich möchte sagen, ganz Prozession, ganz Wallfahrt, durchweg auf die Erweckung und Verstärkung der andächtigen, staunenden, ehrfurchtsvollen Stimmung, auf Ernst und Schweigen berechnet, womit das Volk oder die Priester, jeder wie weit es ihm gebührt, den heiligen Stellen nahen sollten. Alle Wege sind gewiesen, keine Abweichung gestattet, kein Irren möglich. Zwischen den Reihen heiliger Thiere, zwischen den Thoren wandeln wir ehrfurchtsvoll durch. Weit, hoch und mächtig zeigt sich die Pforte, gewaltig wie die Wirkungen des Gottes auf die Welt, wie die Erscheinungen, welche zuerst die rohen Völker bewegen, ihre Kniee vor den noch unbekannten Mächten zu beugen. Wer durch diese erste Pforte eingegangen, athmet wieder freier; ein weiter Hof nimmt ihn auf, heitere Säulen, in reichen mannigfachen Formen mit Pflanzenfülle umgeben ihn. Auch hier ist der Weg bezeichnet, der weiter in das Innere führt, sanft aufwärts gehend; die Seitenwände nähern, die Höfe senken, der Boden hebt sich, alles strebt nach einem Ziele*). Nun kommt aber eine zweite Schranke;

*) Wie wesentlich den Aegyptern das Abnehmen der Höhe von

der vielsäulige Raum, welcher schon mehr dem Innern angehört, ist zwar soweit geöffnet, dass wir in seine dichte, schattige Fülle und Pracht hineinblicken können, aber der Eintritt selbst ist nicht auf allen Stellen willkürlich verstattet. Die Zwischenräume der Säulen sind geschlossen, nur ein Weg in der Mitte ist geblieben. So gehen wir weiter, nun schon der Zerstreuung des freien Himmels entzogen, von dem Ernst des Baues, von der Heiligkeit der Bildwerke eng umgeben. So umschliessen uns die geweihten Wände immer näher, bis endlich nur der priesterliche Fuss das einsame, tönende Gemach des Gottes selbst betritt.

Wir sehen, das Ganze hat den Ausdruck des feierlichen Ernstes, der ehrfurchtsvollen Annäherung, des priesterlichen Geheimnisses. Erst vorbereitend, Erwartung erregend, dann imponirend, dann in wohlberechneter Steigerung mehr und mehr in das mystische Dunkel zur innersten Stätte der Weihung und Anbetung einführend.

Diese Anordnung der grössern Tempel können wir als die Regel betrachten, und an mehreren der erhaltenen Monumente finden wir auch diese und nur diese Theile vor. Ein Musterbild giebt der Tempel von Edfu, welcher auch durch die höchst einfachen, absichtlichen Zahlenverhältnisse seiner Theile eine besonders überlegte Regelmässigkeit zeigt*). Das Eigenthümliche dieser Anordnung besteht aber darin, dass sie nicht geschlossen ist, sondern stets Vergrösserung verträgt. Der Tempel

vorn nach hinten zu erschien, zeigt besonders der übrigens sehr abweichende Tempel von Ernent (Hermonthis) welcher keine Pylonen sondern bloss einen Vorhof von frei stehenden Säulen hat, von welchen aber die vorderen grösser sind als die hintern.

*) S. Jomard, Exposition du système mêtrique des anciens Egyptiens in der Descr. de l'Eg. Ant. Tom. VII. p. 89.

kann ohne Pylonen und Vorhof sein und mit dem vielsäuligen Raum beginnen; er kann aber auch, nachdem er solche Propyläen erhalten hat, nicht bloss durch Sphinxalleen und Vorthore, sondern auch durch vermehrte Vorhöfe und Pylonen vergrössert werden, entweder so, dass man diese dem frühern Eingange vorsetzt, oder dass man auch von einer andern Seite her Zugänge einrichtet. So erzählt Herodot von einem Tempel zu Memphis, an welchem mehrere Könige von verschiedenen Himmelsgegenden her Propyläen baueten, so finden wir noch in Karnak einen Seiteneingang. Der Tempel hat daher kein gegebenes Maass, sondern ist unendlicher Ausdehnung fähig.

Details.

Wir haben jetzt einen neuen Standpunkt gewonnen, um die zuerst auffallende Eigenthümlichkeit der ägyptischen Architektur, die schräggerichteten Aussenwände zu verstehen. Auch sie dienen mit dazu, um die feste Abgeschlossenheit des Tempels auszusprechen. Am Deutlichsten fühlen wir dies an solchen Stellen, wo diese schrägen Aussenlinien zugleich mit den senkrechten Linien des Innern sichtbar sind, besonders an der Vorderseite des vielsäuligen Raumes. Während hier der mittlere Theil der Decke von runden Säulen getragen wird, treten auf beiden Seiten die Mauern, gleichsam im Durchschnitt, als Stirnpfeiler vor, und wir sehen an ihnen die schräge Linie des Aeussern mit der senkrechten Linie des Innern zugleich, und da diese letzte sich auch in den Säulen wiederholt, so wird es recht augenscheinlich, wie

jene Böschung das äusserlich haltende, ab- und zusammenschliessende Princip ist.

Das Aeussere an sich, da es überall nur aus diesen schrägen Wänden und dem stets gleich bleibenden Gesimse besteht, ist höchst einförmig, in Vergleich mit dem Baustyle der meisten andern Völker selbst schwerfällig. Weder Säulen noch Fensteröffnungen noch irgend andre senkrechte oder horizontale Glieder unterbrechen die einfachen Linien der Mauerböschung und des Gesimses. Aber eben diese einfachen Linien und die grandiose Festigkeit der gleichsam in den Boden sich eingrabenden schrägen Mauern giebt dieser Architektur ein ernstes, grossartiges, imponirendes Ansehen. Es steht dies in Verbindung mit der Einförmigkeit der ägyptischen Natur, die immer wieder die breiten Bergzüge mit grader Krönung, die Ebene des Thals und den stets gleichbleibenden Palmbaum zeigt, dessen zwar schlanker und edler Stamm weder die Mannigfaltigkeit vielfacher Zweige noch die wechselnden Laubmassen unserer nördlichen Holzarten kennt.

Diese einfachen Wände sind zwar keineswegs ohne Schmuck, vielmehr sind sie reich mit einer in hellen Farben bemalten Sculptur bedeckt. Allein diese schliesst sich nicht wesentlich an die Architektur an, sondern ist selbstständig und spielt gleichsam auf den grossen Wänden umher. So sehr die ägyptische Kunst kolossale Formen liebte, so war doch die Fläche dieser Wände zu gross um Gestalten, welche sie ganz ausfüllten, darauf zu bilden. Es sind daher stets mehrere Reihen und zwar bei höhern Mauern, namentlich bei den Pylonen, mit einer natürlichen, architektonischen Rücksicht unten grössere, oben kleinere. Diese Reihen sind meistens durch Linien oder durch eine

Andeutung des Bodens getrennt, aber sie bleiben sich nicht immer auf der ganzen Breite der Wand gleich, sondern ihre Ordnung ist nur ungefähr beobachtet, und übrigens wechseln grössere und kleinere Gruppen, von ruhigerer oder bewegter Haltung über und neben einander mit ihren Menschenmassen, mit Pferden und Kriegswagen und was sie sonst darstellen, wie in der Luft schwebend.

Im Innern entwickelt sich dagegen ein grosser Reichthum auch des architektonischen Elementes, besonders an den Säulen. Die Form der Säulen ist höchst verschieden, sie schliesst sich überall unverkennbar an Pflanzenformen an, und es ist merkwürdig, dass sich diese Verschiedenheit durchaus nicht, wie in den Baustylen anderer Nationen auf bestimmte Regeln zurück führen lässt, weder auf scharf geschiedene Säulenordnungen, wie bei den Griechen, noch auf eine historische, nach dem Geiste der verschiedenen Entwickelungsstufen sich ausbildende Folge verschiedener Säulenarten, wie im Mittelalter. Weder für das Verhältniss der Dicke zur Höhe des Stammes, noch für das der Höhe des Kapitäls und des Stammes, noch für die Verjüngung des letzten bestand irgend eine Regel. Nur das steht fest, dass dem Stamme eine runde cylindrische Gestalt zum Grunde liegt; übrigens ist derselbe zuweilen glatt und nur oben und unten verziert, gewöhnlich aber mit Bildwerk und Hieroglyphen, welche durch horizontale Linien in mehrere grössere oder kleinere Abtheilungen gesondert sind, bedeckt. Nicht selten besteht er aus mehrern verticalen, convex hervortretenden, durch senkrechte Einschnitte von einander gesonderten Streifen, so dass er einem Bündel von kräftigen Rohrstäben oder Pflanzenstielen gleicht,

welche dann durch mehrere horizontale Bänder gleichsam zusammen gehalten sind. Die Kanneluren der griechischen Säule haben ihren Namen ebenfalls von Rohrstäben, aber sie entsprechen der Gestallt derselben im umgekehrten Sinne, indem die hohle (concave) Seite nach Aussen gekehrt ist. Sie tragen hiedurch dazu bei, die concentrirende innere Kraft des Säulenstammes anschaulich zu machen. Hier dagegen erinnern sie nur an eine volle schwellende Pflanze. Der griechische Säulenstamm kennt ferner keine andere Verzierung, als diese senkrechte Kannelirung, weil der Begriff des Tragens, also die senkrechte Richtung ausschliesslich festgehalten ist. Hier dagegen haben die Säulen stets auch horizontale Abtheilungen und Bänder. Die Verjüngung ist manchmal sehr stark und kegelförmig, meistens höchst gering oder gar nicht vorhanden. Die Höhe des Säulenschaftes ist einige Male nur das Dreifache des Durchmessers der untern Säulendicke, häufiger beträgt sie vier bis vier ein halb und noch mehr, einige Male selbst bis fünf ein halb. Der Säulenstamm ruht fast immer auf einer Basis, die aber nur aus einer einfachen, bald mehr bald weniger starken, kreisrunden Scheibe (Plinthe) besteht, manchmal oben etwas abgerundet, seltner auch zugleich von unten, als eine Art von Pfühl. Ueber die Ausladung dieses Grundsteines findet sich ebenfalls kein Gesetz, sie ist mehr oder weniger stark. Eigenthümlich ist es, dass häufig der Säulenstamm an seinem Fusse etwas eingezogen ist, mit einer unverkennbaren Nachahmung des Stieles saftiger Pflanzen.

Die höchste Mannigfaltigkeit herrscht in den Kapitälen. Einige und zwar die schönsten haben die Kraterform und erscheinen wie Blumenglocken mit ziemlich starker Ausladung, wo sie dann mit weiterer Benutzung des

Vorbildes der Blume theils flach anliegende Blätter und einen rund umherlaufenden Ueberfall, theils wirklich vortretende Blätter in mehreren Reihen haben. Am untern Theile des Kapitäls ist dabei oft eine Verzierung von in einander geschobenen Dreiecken, ähnlich der Blätterscheide, aus welcher der Keim der Pflanze hervorspriesst. Auch am Fusse des Säulenschaftes findet sich oft dieselbe Verzierung, offenbar in gleicher Bedeutung. Andere Kapitäle geben eine Nachahmung der ungeöffneten Knospe oder Samenkapsel, indem sie unten, wo sie auf dem Stamme aufliegen, üppig schwellend hervortreten, und nach oben zu abnehmen; eine architektonisch unzweckmässige und wunderliche Form, welche sich nur aus der Neigung zur Nachahmung der Pflanzennatur in höchst vergrössertem Maassstabe erklären lässt*). Diese Form des Kapitäls findet sich oft da, wo auch der Säulenschaft einem Rohrbündel gleicht, und sind dann auch am Kapitäle die einzelnen Pflanzenschäfte bezeichnet. In andern Fällen ist aber auch dieses Kapitäl mit horizontalen Abtheilungen und hieroglyphischen oder bildlichen Verzierungen versehen. Bei den Säulen beider Art (mit ausladenden oder eingezogenen Kapitälen) liegt das Vorbild des Lotos zum Grunde, ohne Zweifel aus Rücksicht auf eine symbolische Bedeutung dieser heiligen Pflanze. Dies bestätigen auch einige Basreliefs, auf denen wir kleine Gebäude dargestellt sehen, welche von wirklichen Lotosblumen, und zwar im natürlichen Verhältnisse der Dicke des Stammes, wie von Säulen getragen werden. Es war daher diese

*) Rosenthal. Uebersicht d. Gesch. d. Baukunst in Crelle Journal f. d. Bauk. Band 14. Heft 4. S. 354. hält diese Form für die älteste; ohne genügenden Grund, da sie in den ältern Gebäuden mit andern Formen gemischt vorkommt.

Beziehung etwas durchaus Bewusstes. Auch findet sich häufig am untern Theile der Wände unter den Reliefs eine aus einer Reihe aufrechtstehender Lotospflanzen bestehende Verzierung, was eine ähnliche Gedankenverbindung vorauszusetzen scheint.

In andern Fällen (welche jedoch einer etwas jüngern Zeit angehören mögen) sind die Säulen Nachahmungen des Palmbaumes, indem sie einen schlanken, glatten Stamm, einen Säulenhals von mehreren Ringen und dann, ohne ein architektonisch absonderndes Glied, am Kapitäle die zierliche Form der Palmblätter zeigen. Diese Kapitäle sind in Verhältniss zu dem Stamme etwas grösser als die übrigen, was, da sie nicht körperlich vortreten, sondern mit dem Stamme in einer Linie bleiben, dazu beiträgt, die ganze Säule schlanker erscheinen zu lassen. In einigen Tempeln haben die Säulen statt des Kapitäles das Gesicht einer weiblichen Göttin, wahrscheinlich der Isis, mit einer herabfallenden priesterlichen Haube, und auf dem Kopfe einen Tempel tragend. Das Gesicht wiederholt sich dabei auf vier Seiten des runden Stammes. Ohne Zweifel hatte es stets Beziehung auf die Gottheit des Tempels, wie dies bei dem bedeutendsten Beispiele, dem Tempel der Venus (Athor) zu Tentyra, bekannt ist. Runde Säulen mit Kannelirungen, wie die dorischen des griechischen Styls, finden sich einige Male, meistens in Grottenbauten (so in den Gräbern von Beni Hasan, in dem Felsenmonument von Kalabsche) doch auch in freistehenden Gebäuden (wie zu Amada in Nubien und zu Karnak in den hintern, kleinen Gemächern des grossen Palastes). Man würde sie bei der entschiedenen Abweichung dieser Form von der ägyptischen einer spätern Zeit und der Nachahmung griechischer Form zuschreiben, wenn nicht

ihre Verbindung mit den alten Monumenten und mit Inschriften, in welchen die Namen uralter Könige gelesen werden, dies auszuschliessen schiene. Auch unterscheiden sie sich von den dorischen Säulen sehr wesentlich dadurch, dass sie weder ein Kapitäl noch eigentliche Kannelirungen (Aushöhlungen), sondern nur flache Streifen haben. Sie scheinen daher nur zur Abkürzung der Arbeit in Grotten und an weniger bedeutenden Stellen angewendet zu sein*). Viereckige Pfeiler sind in den Grabhöhlen nicht selten. In freistehenden Gebäuden kommen sie nur in Verbindung mit Kolossalstatuen vor, wo dann an Stelle der Säule der Pfeiler die Decke trägt und die Statue zwar durch den Rücken damit verbunden, aber mit freiem Haupte da steht ohne etwas zu tragen, also im wesentlichen Unterschiede von den Atlanten oder Karyatiden der griechisch-römischen Architektur, welche selbsttragend sind.

Auf dem Kapitäl befindet sich nicht, wie bei den griechischen Säulen, eine über den Umkreis desselben hinausragende Platte, sondern ein **Würfel**, d. i. eine Platte von grösserer Höhe und geringerer Breite. Bei den kelchförmigen Kapitälen ist dieser Würfel stets klei-

*) Man hat auf diese Säulen grosses Gewicht gelegt, und in ihnen eine ältere Form als in den gewöhnlichen ägyptischen (pflanzenförmigen) Säulen sehen wollen. Champollion nennt sie protodorische und hält sie für das Vorbild der dorischen Säule der Griechen, bei denen er überhaupt (Lettres etc. S. 302.) eine servile Imitation der Aegypter annimmt. Weiter ausgeführt ist diese Ansicht von Lepsius in den Annali dell' Instituto di corrisp. arch. Vol. IX., der in den griechischen Säulenordnungen eine Verbindung dieser beiden ägyptischen Gattungen, der protodorischen und der pflanzenförmigen, annimmt. Wir werden in der Geschichte der griechischen Kunst auf diese Herleitung aus der ägyptischen, die wir nicht anerkennen können, zurückkommen.

ner als der obere Theil des Kapitäls, dessen Ränder daher nicht belastet sind, an den knospenförmigen Kapitälen hat er häufig die Breite des obern eingezogenen Theiles der Knospenform. Auf diesem Würfel liegen denn die Steinbalken, welche den (wie schon erwähnt, nicht weiter architektonisch verzierten) Architrav bilden, und es entsteht daher da, wo das Kapitäl breiter ist als der Würfel, zwischen diesem breitern Theile und dem entsprechenden des Balkens eine Lücke, welche mit der sonstigen, augenscheinlichen Festigkeit des Baues nicht harmonirt.

Die Mannigfaltigkeit gehörte den Aegyptern so sehr zum Wesen der Säule, dass auch die Säulen und namentlich die Kapitäle in einer und derselben Reihe gewöhnlich nicht gleich bleiben, sondern wechseln, doch stets mit symmetrischer Wiederholung. Bei den Säulenreihen, welche die Längenrichtung des Gebäudes haben, also z. B. bei den Säulen zur Rechten und Linken des Weges in den Vorhöfen, sind daher stets die einander gegenüber stehenden Säulen gleich. Bei Säulenreihen in der Breitenrichtung, also bei den Säulen des vielsäuligen Raumes geht die symmetrische Beziehung von der Mitte aus, so dass zuerst die beiden Säulen neben dem Mittelgange, obgleich unmittelbar neben einander stehend, dann die auf jeder Seite benachbarten, dann das dritte Paar, gleiche Kapitäle haben. Es ist dies ein merkwürdiger Beweis, wie sehr die Aegypter ihre Architektur perspectivisch betrachteten; diese eine Reihe wird nicht wie eine, dem Beschauer als ein Ganzes entgegenstehende Linie angesehen, sondern als ob sie durch das Zusammenrücken oder gleichsam Aufmarschieren zweier Säulenreihen entstanden wäre; sie deutet daher auch die perspectivische Auffassung aus einer angemessenen Ferne an. Bei dieser

Verschiedenheit der einzelnen Säulen wird ihr Zusammenhang durch die Uebereinstimmung ihrer Linien erhalten; die horizontalen Abtheilungen in den Verzierungen des Säulenstammes, die unteren und oberen Linien des Säulenhalses und des Kapitäles haben dieselbe Höhe, und das Auge behält daher eine Verbindung, wie das Taktmaass, durch welches der Wechsel der einzelnen Töne in der Musik gebunden wird. Indessen sind auch von dieser Regel zarte Abweichungen gestattet, und es findet sich namentlich in solchen Säulenreihen (z. B. im Tempel zu Edfu) neben andern Kapitälen auch das Palmkapitäl, welches etwas tiefer unten anfängt als die übrigen. Bei seiner schlanken weichen Gestalt giebt dies aber kein Hinderniss und das Auge gleitet leicht darüber fort, um an der nächsten Säule die frühere nur momentan verlassene Regel wieder zu finden. Sogar die Säulen mit dem Kapitäl des Isiskopfes finden sich mit andern vermischt (z. B. in Kardasse in Nubien).

Uebrigens ist dieser symmetrische Wechsel kein festes Gesetz, sondern es giebt auch Reihen von überall gleichen Säulen. So sind die isisköpfigen Säulen in Tentyra in jedem Raume völlig gleich, eben so die der sogenannten Typhonien und die zierlichen Palmsäulen an dem Gebäude in Antaeopolis.

Zu der Mannigfaltigkeit der Säulenformen kommt demnächst der Wechsel der bunten Farben. Weder äusserlich noch innerlich ist der Stein in seiner natürlichen Farbe gelassen. Mauern, Säulenstämme, Thürpfosten, Gesimse, Decken, alles ist mit Bildwerk oder Verzierungen bedeckt, mit Stucco bekleidet und in helleuchtenden, noch jetzt meistens wohlerhaltenen Farben bemalt. Diese Bildwerke sind indessen gewöhnlich in architektonischem

Sinne geordnet. Sie bestehen meistens aus sitzenden oder stehenden Profilgestalten, in ganzen Reihen mit gleicher oder doch ähnlicher Haltung, entweder prozessionsartig einander folgend, oder in der Handlung der Anbetung oder Weihung einander gegenüber stehend. Solche Gruppen wiederholen sich dann hinter einander oder auf beiden Seiten symmetrisch, und haben an den Wänden stets die Richtung oder doch eine Beziehung auf die Mitte. Im Innern sind sie meistens in kleinerer Dimension, so dass die Wände oder Säulen desselben Raumes mehrere Reihen solcher Darstellungen zwischen gleichlaufenden Linien enthalten. Am Fusse der Säulen und Wände sind dann mehr architektonische, bedeutungslose Verzierungen.

Ueber den Thüren befindet sich als stets wiederkehrendes Symbol das geflügelte Ei, welches gleichsam segnend über dem Eingange schwebt, und in seiner mittlern Kreisgestalt den perspectivischen Augenpunkt sehr deutlich bezeichnet; zu beiden Seiten dieses Symbols sind dann die Gestalten symmetrisch und nach der Mitte hin geordnet. Diese Symmetrie bewirkt auch, dass die Farben regelmässig wechseln. Da überdies die Aegypter (wie unten näher anzuführen) nur eine geringe Zahl von kräftigen und einfachen Farben besassen, denen sich die Natur fügen musste, so lässt es sich erklären, dass auch das Bunte der Bildwerke die architektonische Einheit keineswegs stört, und dass vielmehr der einfache Eindruck der grandiosen Formen, durch die fortwährend herrschende Symmetrie, durch die Beziehung der höchsten und buntesten Mannigfaltigkeit auf die innere Ordnung, eher verstärkt als vermindert wird. Das schon von dem Eintritt in den geweihten Raum ehrfurchtsvoll gestimmte Gemüth wird nun auch zu dem Gefühle an-

geregt, wie aller Reichthum der Welt nur der Macht des Gottes diene und sie verherrliche. Der Wechsel der Formen und Farben verliert dadurch die Bedeutung eines heitern Spiels, und erhält vielmehr den Charakter einer reichen feierlichen Pracht. Besonders ausdrucksvoll in diesem Sinne sind die Kolossalstatuen der Pfeiler, welche zuweilen die Stelle der Säulen vertreten. Wenn die Säulen derselben Reihe wechselnde Formen zeigen, so sind dagegen diese menschlichen Gestalten vollkommen gleich neben einander gestellt, gleich in Grösse, Zügen und Haltung. Sie sind stets aufrecht stehend, das Haupt mit der hohen priesterlichen Tiara, der Körper nur mit dem gewöhnlichen ägyptischen Schurz um die Hüften bekleidet, die rechte Hand mit dem mystischen Zeichen des Nilschlüssels (der Gestalt eines Kreuzes mit einem Griff an dem obern Theile) bewaffnet, beide Arme entweder über der Brust gekreuzt oder grade anliegend am Körper herabhangend, die Füsse entweder parallel neben einander oder der eine etwas vorschreitend, die gewölbte Brust durch die grade Haltung stark heraustretend. Man denke sich nun lange Reihen solcher Gestalten, von einer kolossalen, das Maass gewöhnlicher Menschengrösse drei oder viermal enthaltenden Höhe*) in dieser feierlich starren, gebundenen Haltung, um sich vorzustellen, welchen Eindruck dies auf den machen musste, der zwischen ihnen hindurch wie zwischen Schaaren von Tempelwächtern den Tempelhallen zuwanderte. Der Mensch betrachtet die menschliche Gestalt theilnehmend; der feierliche Ernst, das zurückgehaltene gebundene Wesen dieser Kolosse musste sich auf den Beschauer über-

*) Die Kolosse des Hofes im Palast von Medynet-Abu haben 23 Fuss Höhe. Descr. de l'Eg. Ant. I. 2. S. 68.

tragen*). Charakteristisch ist der Unterschied zwischen diesen menschlichen Kolossen und den pflanzenähnlichen Säulen. Bei diesen Mannigfaltigkeit, Wechsel, ein heiteres Spiel der freien Phantasie, so weit es im ägyptischen Style möglich war; bei jenen strenger Ernst, Uniformität. Man erkennt auch hier die Gränze, welche die Priestersatzung gezogen und dem ägyptischen Wesen tief eingeprägt hatte. Im Gebiete der allgemeinen leblosen Natur war der Phantasie eine gewisse Freiheit gestattet, sobald aber das menschliche, sittliche Gebiet berührt wurde, trat Ernst und Zwang ein. Indessen liegt dieser Eigenthümlichkeit des ägyptischen Wesens auch eine feste Wahrheit zum Grunde, denn die menschliche Natur ist zu bedeutend, um den bunten Wechsel zu ertragen, welcher in der Pflanzenwelt zu Hause ist. Sie geht sofort in das Wilde und Grausenhafte über, lässt sich nicht in den Schranken einer leichten Mannigfaltigkeit halten.

Jedenfalls ist diese Anwendung der Pflanzenform höchst bezeichnend für die Richtung der Phantasie der Aegypter. Die Säule mit ihren beiden Hauptgliedern, dem runden einfachen Stamm und dem sich erweiternden

*) Diese Kolossalstatuen an Pfeilern finden sich übrigens in den Gebäuden, welche wir vorzugsweise als Tempel zu betrachten berechtigt sind, seltener. Die Gebäude des rechten Ufers in Theben haben sie nicht, sondern nur die des linken, welche wahrscheinlich Grabmonumente waren. Ausserdem kommen in Aegypten meines Wissens wohl selbstständige grössere Kolosse, nicht aber solche Reihen von Kolossalstatuen an Pfeilern vor. Häufiger sind sie in Nubien. Allein die Monumente von Ipsambul, Derri, Girscheh, in welchen sie sich finden, scheinen (S. Heeren a. a. O. II. Abth. 1. S. 377.) eher Grabmäler als Tempel. Nur das Monument von Essabua, welches unzweifelhaft ein Tempel sein dürfte, hat ebenfalls solche Kolosse an den Pfeilern des Hofes und Herodot (II. 153.) erwähnt, dass der Vorhof des zur Aufbewahrung des Stieres Apis dienenden Gebäudes von 12 Ellen hohen Kolossen umgeben war.

ausladenden Kapitäl, hat schon an und für sich eine naturgemässe, sowohl statische als aesthetische Wahrheit. Mit dieser Gestalt kann man die Blume in ihrer ähnlichen Verbindung von Stiel und Kelch allenfalls augenblicklich vergleichen, aber es muss sogleich einfallen, dass die leichte, schwache, vergängliche Blume nicht zum Tragen geschaffen ist, und sich daher wenig zum Repräsentanten der bleibenden kräftigen Stütze eignet. Deshalb ist auch eine Nachahmung ihrer Formen an den Säulen nur dadurch ausführbar, dass man der Natur Gewalt anthut, den Säulenstamm in Verhältniss zum Kapitäl viel stärker bildet, als der schlanke Stiel unter der entfalteten Blüthe ist. Es verbindet sich daher hier auf eine eigenthümliche, andern Nationen fremdartige Weise eine bis ins Einzelne gehende Nachahmung mit einer Entstellung der Natur, oder, wie wir vielleicht richtiger sagen, das nachahmende, plastische Prinzip ist mit dem freigestaltenden, architektonischen gemischt. Erinnern wir uns an die Schlüsse, welche wir oben aus dem Gebrauche der Hieroglyphen auf den Charakter des Volkes zogen, so finden wir sie hier bestätigt. Auch hier ist das flüchtige Bild fixirt, der Vergleich, welcher nur eine einseitige Wahrheit hat, und bei näherer Betrachtung nicht Stich hält, festgebannt und in einen bleibenden Typus verwandelt, die Metapher in Stein ausgeprägt. Die ursprünglich angeregte, lebendige Phantasie ist sofort gebunden, und ihre Kraft, welche ins Weite strebte, hat sich nun nach Innen gewendet und das zuerst empfangene Bild körperlich ausgearbeitet. Wir sehen aber hier diese Eigenthümlichkeit von ihrer bessern Seite.

In Beziehung auf die Schriftsprache, war sie nur

Fessel des freien Geistes, auf dem architektonischen Gebiete wird sie die Mutter der festen durchgebildeten Gestalt.

Andere Tempelformen.

Wir haben oben die Anordnung des gewöhnlichen grossen Tempels betrachtet, und gesehen, wie er bei grösserer oder geringerer Vollständigkeit seiner Propyläen in seinen innern wesentlicheren Theilen, von dem vielsäuligen Raume an bis zum innersten Heiligthume, stets derselbe bleibt. Diese dehnbare, stets grösserer Ausdehnung fähige, und daher eigentlich nie abgeschlossene Gestalt war charakteristisch für ihn. Es giebt aber auch eine andere Tempelform, welche mehr abgeschlossen ist, und eher an die Form des griechischen, Säulen-umstellten Tempels erinnert. Es sind dies die sogenannten Typhonien. Sie bestehen aus einem einfachen Hause, in Gestalt eines länglichen Vierecks, welches den Eingang auf der schmalen Seite, und innerlich zwei oder drei aufeinander folgende Gemächer ohne Säulen hat, äusserlich dagegen auf allen vier Seiten von einem Säulengange umgeben ist. Von dem griechischen Tempel (Peripteros) unterscheiden sich diese Gebäude aber zunächst dadurch, dass an den vier Ecken nicht Säulen, sondern einfache Mauerpfeiler, ohne Kapitäl oder Gesims stehen, welche unten mit dem Unterbau, oben mit dem (hier wie immer nicht architektonisch begränzten) Steinbalken des Architravs in ununterbrochenem Zusammenhange stehen. Zwischen diesen Pfeilern stehen dann die Säulen, die also auf jeder Seite gleichsam von einem Mauerrahmen eingeschlossen sind. Es bildet sich daher gar nicht eine

zusammenhängende Säulenreihe. Ueberdies stehen die Säulen nicht in gleicher Entfernung von einander, sondern die Intercolumnien der schmalen Seiten sind bedeutend weiter, die der breiten bedeutend enger. Deshalb sind denn auf der Vorderseite immer nur zwei Säulen zwischen den Mauerpfeilern, während an den breiten Seiten häufig sechs (in Edfu und Hermonthis) sogar neun (in Tentyra) angebracht sind. Die Rückseite hat gewöhnlich auch nur zwei, in Tentyra jedoch sogar fünf Säulen. Bei der griechischen Säulenhalle ist ein gleicher Abstand der Säulen auf allen Seiten, die gleiche Zugänglichkeit von allen Punkten wesentlich, hier ist nur ein Zugang gelassen. Der ganze Tempel steht auf einem senkrechten Unterbau, zu welchem nur vor dem Eingange der Cella in der Mitte der schmalen Vorderseite eine Treppe hinaufführt. Die Säulen sind ferner durchweg mit einer Mauer von etwa der halben Höhe des Stammes verbunden (wie an den vielsäuligen Räumen), und nur jener Treppe entsprechend tritt bei dem mittlern Intercolumnium der Vorderseite eine Thür an die Stelle der Mauer. Rechnet man noch hinzu, dass diese Tempel, statt des griechischen Giebels, nur das gewöhnliche flache Dach und das einfache Gesimse der ägyptischen Architektur haben, so bleibt die Aehnlichkeit dieser Gebäude mit dem griechischen Peripteros nur im Grundrisse, während der Eindruck ein ganz verschiedener ist. Sie sind nicht wie jene ein in sich harmonisches Ganze, sondern behalten etwas Fragmentarisches, ihre Säulenreihen bilden nicht freie, überall zugängliche Hallen, sondern die offnen Stellen oberhalb der kleinen Verbindungsmauer erscheinen nur wie Fensteröffnungen eines abgeschlossenen Korridors *).

*) Der Tempel in Elephantine hat nur auf beiden schmalen Seiten

Die schmale Treppe, die weit gestellten Säulen der Vorderseite bezeichnen den Zugang, während die dichten überdies durch Mauern verbundenen Säulenreihen der langen Seiten sich nur als Fortschritt ankündigen, und die Rückseite, wenigstens da, wo sie eine grössere Zahl von Säulen als die Eingangsseite hat, den Schluss ausspricht. So erscheint das Gebäude nur unter dem Gesichtspunkte des Zuganges, nicht wie in der griechischen Baukunst als ein selbstständiges Ganze.

An eine Nachahmung griechischer Architektur (die man vermuthet hat) ist daher auch bei diesen Tempeln nicht zu denken. Sie haben in jeder Beziehung ganz ägyptische Formen, nur darin weichen sie ab, dass ihre Aussenwände nicht, wie sonst, schräg, sondern völlig senkrecht sind, was durch die Verbindung mit den Säulen nothwendig wurde. Indessen ist es nicht unwahrscheinlich, dass diese Tempelgattung eine spätere war. In Theben finden wir sie nicht, sondern nur an solchen Orten, wo wir die Gebäude aus Gründen des Styls oder nach Inschriften für jünger halten müssen; z. B. in Philae, Elephantine, Edfu, Tentyra. Sie erscheinen immer nur als Nebengebäude bei grössern Tempeln, wodurch sich denn manche architektonische Abweichungen von denselben erklären. Es bedurfte bei ihnen nicht der gewaltigen Pylonen und Vorhöfe, da die des Haupttempels auch ihnen zu gute kamen. Auch mochte wohl eine religiöse Rücksicht dabei mitwirken. In den meisten dieser Tempel ist an den Würfeln über den Säulen eine abenteuer-

je zwei Säulen, auf den langen Seiten dagegen sind keine Säulen, sondern Mauerpfeiler, mit welchen die kleinen Verbindungsmauern verschmelzen, so dass die Oeffnungen zwar eben so gross sind, als ob Säulen mit Zwischenmauern da ständen, aber völlig die Gestalt von Fensteröffnungen tragen.

liche Gestalt angebracht, gnomenartig, bärtig, mit verzerrtem, grinzendem Gesichte und gespreizten Beinen, völlig diabolischen Ansehens, und gegen die würdige Ruhe und den edlen schlanken Körperbau der übrigen ägyptischen Götter merkwürdig contrastirend. Man hält sie daher mit Wahrscheinlichkeit für das Bild des neidischen, feindlichen Gottes Typhon, und nimmt an, dass der ägyptische Aberglaube neben dem der Verehrung einer freundlichen Gottheit gewidmeten Tempel, auch einen kleinern Bau zur Beschwichtigung des schädlichen Dämons gestattet habe, eine Annahme, welche, so wenig sie unsern Religionsbegriffen entspricht, mit den Ansichten der Aegypter, so viel wir sie kennen, keinesweges unvereinbar scheint.

Die Anordnung der Höhlenbauten bedarf kaum einer genauern Betrachtung; sie schliesst sich, soviel es die Natur des Felsens erlaubte, an die Tempelform an. Bei den beiden Monumenten von Ipsambul in Nubien erkennen wir sogar eine Nachahmung der Pylonen, indem die Felswand zu beiden Seiten des Eingangs in schräger Richtung behauen, und in Nischen mit stehenden und sitzenden Kolossalstatuen verziert ist. Wir sehen gewissermassen die Kolosse und Pylonen, die bei freistehenden Bauten getrennt waren, in eine Reliefdarstellung zusammengedrängt. Bei den meisten Grottentempeln bildet ein Hof, bald im Freien liegend, bald aus dem Felsen gehauen, oder eine bedeckte Halle den Eingang, an den sich dann ein Vorsaal und dahinter kleinere Räume anschliessen, in denen nach Bedürfniss Säulen oder Pfeiler ausgespart sind. In ähnlicher Weise sind auch die grössern Grabhöhlen bei Medynet-Abu, die Königsgräber im Thale Beban el Molouk, und die Gräber von Beni Hassan ein-

gerichtet. Die Vorhalle gewöhnlich unter freiem Himmel, dann mehr oder weniger Säle und Gemächer, endlich von diesen ausgehend in verschiedenen Richtungen schmale Gänge, in welchen dann die Mumiensärge in brunnenartigen Vertiefungen stehen. Diese Nachahmung der Formen des freien Baues zeigt ebenso wie die Anwendung der Säulen statt viereckiger Pfeiler, dass die unterirdischen Bauten nicht als die ersten und ursprünglichen Leistungen der ägyptischen Architektur anzusehen sind.

Die Paläste haben, wie wir schon oben sahen, im Wesentlichen den Schmuck und die Anordnung der Tempel, nur dass bei ihnen die Andeutung des Fortschreitens zum innern Heiligthume nicht so strenge gehalten, und der ganze Raum mit seinen Vorhöfen und vielsäuligen Sälen von einer fortlaufenden Mauer eingefasst ist.

Perioden der ägyptischen Architektur.

Ohne Zweifel wird auch die ägyptische Baukunst, wie alles Menschliche, einen Entwickelungsgang verschiedener Bildungsformen durchgemacht, sie wird eine rohe Vorzeit, Zeiten des genialen Aufblühens, klassischer Regelmässigkeit, der Ueberladung und des Verfalls gehabt haben. Allein es lässt sich wenig oder nichts davon mit Zuverlässigkeit nachweisen.

Nach den geschichtlichen Nachrichten sollte man vermuthen, die ersten Anfänge und Vorbilder der ägyptischen Bauten in dem Mutterstaat, in Meroe, dessen Colonie Theben gewesen sein soll, zu finden. Allein bisher ist diese Vermuthung nicht bestätigt, die Gebäude von Meroe stehen zwar den ägyptischen an Grösse nach, allein sie sind zierlich und geschmückt, und tragen nicht

den Charakter des Einfachen und Ursprünglichen. Die Pyramiden, welche sich hier in verkleinertem Maassstabe der ägyptischen finden, können, wie dies oben besprochen, nicht als der Anfang der sonstigen generisch verschiedenen Baukunst betrachtet werden.

Einige halten gewisse Bauten in Nubien, zwischen den Katarakten von Wady Halfa und Syene, besonders die Felsengrotten, für älter als die ägyptischen*). Mit grosser Bestimmtheit hat dies der Architekt Gau in seinem wichtigen Werke über die nubischen Alterthümer ausgesprochen. Vergleicht man, sagt er, diese Arbeiten der Kunst in ihrer Kindheit mit den Monumenten, welche man in Aegypten findet, so ist es nicht nur möglich, an untrüglichen Merkmalen zu erkennen, dass sie aus einer frühern Zeit stammen, sondern es wird einem geübten Auge auch nicht schwer werden, auf ersteren das Siegel der Originalität und an den letzten den Charakter der Nachahmung zu erkennen. Jene sind also die Grundmodelle aller ägyptischen Baukunst. Behaupten wollen, fährt er fort, dass die frei erbauten Gebäude aus einer ältern Zeit seien, als die in die Berge eingegrabenen, von denen hier die Rede ist, hiesse gegen den offenbaren Augenschein ankämpfen. Andere Reisenden stimmen ihm im Allgemeinen bei, und räumen einem Theil der nubischen Monumente ein höheres Alter als den ägyptischen ein, und wenn auch auf ihre Kunsturtheile, bei den Täuschungen, denen nichtkünstlerische Reisende so sehr ausgesetzt sind, nicht viel zu geben ist, so hat jedenfalls die An-

*) Aus Gründen des Styls, denn dem äussern Scheine nach könnte man sie für jünger halten, sie sind frisch wie neu, unverwittert, von der Luftsäure unzernagt. Die Temperatur ist hier noch trockner und gleichförmiger als in dem niedriger gelegenen Aegypten. Bemerkung des Engländers Legh bei Ritter I. S. 636.

sicht Gau's, eines gründlichen Kenners, bei eigener sorgfältiger Beobachtung, grosses Gewicht. Indessen sind seine Gründe für die Annahme höhern Alters keineswegs entscheidend*).

Die Vermuthung, welche im Allgemeinen für das höhere Alter der Felsenbauten im Vergleich mit frei stehenden Gebäuden spricht, ist hier nicht völlig, wenigstens nicht mit Sicherheit anzuwenden. Denn die Gewohnheit solcher Grottenbauten blieb, wie die Hypogäen von Theben beweisen, auch während der Blüthe der freien Architektur in Aegypten bestehen. Auch jene nubischen Grotten scheinen nicht Tempel, sondern Grabstätten zu sein. Wären sie aber auch Tempel, so erklärt die Localität, die Enge des Thales, weshalb man, um den geringen Raum den Wohnungen nicht zu entziehen, die Heiligthümer der Götter in die Felsen hinein verlegte. Hieraus konnte denn aber auch die grössere Unvollkommenheit in der Ausführung entstehen, da theils die Bearbeitung im Felsen schwieriger, theils die Arbeiter dieser nubischen Gegenden weniger geübt waren. Nach allen Urtheilen geben die Basreliefs an den Wänden dieser Grotten den Thebaischen an Vollendung nichts nach. Wie soll man dies erklären? Dass sie später, Jahrhunderte

*) Bei Gelegenheit der Façade des kleinern Monuments von Ipsambul, welches wie oben bei der Beschreibung erwähnt, aus Pfeilern in der schrägen Richtung der ägyptischen Mauern und aus dazwischen stehenden Kolossen besteht, bemerkt Gau: »Man sähe hier die Propyläen späterer Monumente gleichsam im Relief, die Kolosse und »Pylonen zusammengedrängt.« Indessen dürfte daraus nicht ein Schluss auf das höhere Alter jener nubischen Form zu ziehen sein, sondern eher ein umgekehrter. Der Peripteros der griechischen Architektur ist älter als der Pseudoperipteros, und nach der Natur der Sache scheint das Körperliche immer dem Relief, das Wirkliche dem Schein, das Ausgeführte dem Zusammengedrängten voran gehen zu müssen.

später, hinzugefügt, dass man bis dahin die Wände leer gelassen, ist nicht wahrscheinlich, mit der, wenn auch schlechter ausgeführten, doch reichen, statuarischen Verzierung des Einganges und der Pfeiler, nicht wohl vereinbar. Wohl aber ist es denkbar, dass ägyptische Meister, zur Leitung der Arbeit hingesendet, die feineren Theile selbst ausgeführt, die gröberen und grösseren Massen aber den nubischen Gehülfen überwiesen haben.*) Dazu kommt, dass die Kriegsthaten, die Siege und Triumphzüge, die wir in diesen Grotten dargestellt finden, wiederum durchaus an die Eroberungen des Sesostris-Ramses und an die Darstellungen derselben in Theben erinnern, und dass es aus geschichtlichen Gründen sehr wahrscheinlich ist, dass dieser Eroberer Nubien eben so wie Theben mit Denkmälern seines Ruhmes und seiner Grösse geziert hat.**) Nach der Erzählung eines glaubwürdigen Geschichtschreibers***) floh Amenophis, ein König der neunzehnten Dynastie, mit seinem Sohne Setho oder Ramses vor der Uebermacht der feindlichen Hirtenvölker nach Aethiopien (wozu auch diese Gegenden gehörten), blieb hier lange Jahre, kehrte dann mit jenem

*) Auch auf der Handelsstrasse von Elethyia nach Berenice, also innerhalb des eigentlichen Aegyptens, in einer Gegend, wo gewiss keine frühere Cultur war, sondern wo sie vielmehr, wahrscheinlich erst unter den Ptolemäern nach der Gründung der Hafenstadt Berenice am rothen Meere hinkam, haben Caillaud und Belzoni einen Grottentempel gefunden, den sie mit dem von Derri vergleichen. Ritter I. S. 721.

**) S. besonders einen grossen Triumphzug auf dem Basrelief in Kalapsche. Gau pl. XIV. Vgl. bei Heeren Ideen Th. 2. Abth. 1. S. 368 die Bemerkungen über dasselbe, obgleich übrigens dieser Geschichtsforscher keinen Zweifel über die Priorität der nubischen Werke ausspricht.

***) Manetho, der ägyptische Priester, bei Josephus in der Schrift gegen den Apion.

Sohne, jeder an der Spitze eines Heeres zurück, vertrieb die Hirten, und verfolgte sie bis nach Syrien.

Man kann nicht zweifeln, dass dieser Setho-Ramses derselbe Eroberer ist, welchen die Griechen auch Sesosis oder Sesosthris nennen, von dessen Thaten, nach Tacitus, noch Germanicus in Aegypten sich erzählen liess, dessen Zug nach Syrien auch anderweitig berichtet wird. Dass dieser siegreiche und prachtliebende König nicht bloss seine Hauptstadt Theben, sondern auch die Provinz, in welcher er erzogen war, und deren Völker seine ersten Siege erfochten hatten, mit den Denkmälern seiner Macht ausschmückte, ist daher im höchsten Grade wahrscheinlich. Champollions Forschungen bestätigen diese Annahme, indem er den Namen dieses Königs ebenso wie auf den Monumenten von Luxor, Karnak und Medynet-Abu auf denen von Ipsambul, Kalapsche und sonst in Nubien fand, und wir dürfen daher vor der Hand diese nubischen Denkmäler für gleichzeitig mit den thebaischen halten. Zu diesen äussern Gründen kommt aber auch der innere, dass die ägyptischen Grotten durchweg in ihren Formen Nachahmungen solcher Details enthalten, welche nur bei freistehenden Bauten entstanden sein konnten, weil sie nur hier einen Zweck hatten. So besonders die runden Säulen und das Gebälk, welche sich in der freien Construction leicht ergeben, bei der Aushöhlung der Felsen aber überflüssig waren. Der erste Anfang der ägyptischen Architektur ist daher in den Grottenbauten nicht zu suchen.

Abgesehen von dieser Vorzeit blieben also noch die Perioden der höchsten Blüthe, der weitern Entwickelung und des Verfalles zu unterscheiden. Da sind denn die Monumente von Theben zunächst als die Werke der

genialsten freiesten Zeit hervorzuheben. Etwas später würden wir den Tempel von Edfu zu setzen haben, der sich, wiewohl noch von hoher und strenger Schönheit, von jenen dadurch unterscheidet, dass die ganze Anlage nicht wie bei ihnen allmälig entstanden, sondern nach einem das Ganze umfassenden Plane gegründet erscheint, weshalb denn eine Mauer das Ganze einschliesst und die einzelnen Theile auf sehr bestimmte einfache Zahlenverhältnisse gebracht sind. Wiederum etwas später werden die Gebäude entstanden sein, bei welchen theils zartere Verhältnisse, theils manche Abweichungen von dem ursprünglichen Kanon zu bemerken sind, wie die Tempel von Philae und Elephantine, der Tempel von Hermonthis mit seinem offenen Säulenhofe, endlich der Tempel von Tentyra. Ein Kennzeichen späterer Entstehung mag es sein, wenn die Pylonen nach Verhältniss ihrer Breite höher, mithin schlanker gemacht sind.*)

Ohne Zweifel wird es auch eine Periode des Verfalls gegeben haben, in welcher der Sinn der einheimischen Baumeister, durch die Bekanntschaft mit griechischen Bauten befangen gemacht, die frühere Sicherheit und Klarheit eingebüsst und Mischlingsformen erfunden hatte. Indessen mag dies weniger in Oberägypten vorgekommen sein, wo die unzerstörbare Pracht der ältern Gebäude den spätern Generationen blieb und neue Bauten

*) Die ganze Breite des grossen Pylonenthors von Karnak ist 348 Fuss, (wovon 20 Fuss auf die Thüröffnung kommen) die Höhe 134 Fuss, diese mithin bedeutend geringer als die Breite jedes einzelnen Pylonenthurms von 164 Fuss. An dem Tempel zu Edfu ist diese Breite jedes Thurms genau der Höhe gleich (106 Fuss). Dem kleinen Palast in Gurnah ist sogar bei einer Breite von 72 Fuss eine Höhe von 90 Fuss gegeben. S. Dr. Parthey de Philis insula und Descr. de l'Eg. Ant. II. S. 411. VII. S. 97.

überflüssig machte, sondern mehr in den grossen Städten des Delta, wo uns, wie wir sahen, wenig oder nichts erhalten ist. Wenn aber auch diese Perioden ohne Zweifel vorhanden waren, und an den Monumenten, wenn sie vollständig erhalten wären, zu erkennen sein dürften, so können wir doch mit Zuversicht behaupten, dass ihre Verschiedenheit geringer war, als bei den Bauten irgend eines andern Volkes. An dem grossen Palast in Karnak, der gewiss in manchen Unterbrechungen, im Verlaufe mehrerer Jahrhunderte entstanden und mit allen seinen Propyläen in verschiedenen Richtungen geschmückt worden ist, können wir keine Verschiedenheit des Styls einzelner Theile bemerken. Die vordern Pylonen dieses Gebäudes sind sogar unvollendet, und auch sonst (in den Steinbrüchen von Syene und Silsilis und in einigen Tempeln) haben wir unbeendigte, also gewiss nicht aus einer frühern Zeit herrührende Arbeiten gefunden, bei denen sich dennoch keine Abnahme oder Veränderung des Styls bemerken lässt. Wir sind daher sicher, dass hier eine Festigkeit und Unveränderlichkeit der Architektur statt fand, welche uns gestattet, ihre historischen Entwickelungsstufen für minder wichtig zu halten und sie während der ganzen Dauer ihres Bestehens als eine ungetheilt gleichbleibende zu betrachten.*)

*) Champollion, der über die Entstehungszeit der Reliefs und über die Verschiedenheit des Styls derselben mit einer etwas verdächtigen Entschiedenheit abspricht, scheint in der Architektur keine solche Veränderung anzunehmen. Der Tempel in Denderah, dessen Decoration er aus der Zeit der Cleopatra bis auf Hadrian fand, ist ihm ein »Meisterstück der Baukunst« bedeckt mit abscheulichen (détestables) Sculpturen des schlechtesten Styls. Lettres écrites d'Egypt. etc. p. 91.

Grösse und Schönheit der ägyptischen Architektur.

Bei der Bewunderung, welche die ägyptischen Bauten den Reisenden entlocken, wird nicht leicht die kolossale Grösse dieser Monumente unerwähnt gelassen, und ohne Zweifel ist auch die absolute Grösse eines Gebäudes, das Verhältniss nicht der einzelnen Theile unter einander, sondern des Ganzen zur Natur, von Wichtigkeit. Allein man darf dennoch das Kolossale des körperlichen Maasses nicht grade als das Charakteristische und Wesentliche dieser Bauten denken. Der Palast von Karnak ist allerdings von gewaltigem Umfange *), allein er erreicht noch nicht den mancher europäischen Paläste, des Escurials und andrer. Die Höhe seiner Pylonen ist ebenfalls sehr bedeutend (134 Fuss), sie überragt die unserer Schlösser um ein nicht Unbedeutendes (das Schloss zu Berlin hat mit der Gallerie etwa 100 Fuss Höhe), allein diese Höhe beschränkt sich auf diese thurmartigen Gebäude und bleibt dennoch unter der Höhe des Mittelschiffs der Peterskirche, so dass von einer Vergleichung mit der Kuppelhöhe derselben oder gar mit den Thürmen unserer grössern Kirchen nicht die Rede sein kann. Der Palast von Karnak ist aber auch bei Weitem das Kolossalste aller ägyptischen Gebäude, wenn wir die Pyramiden ausschliessen. Die Pylonen von Edfu haben, obgleich schlank gebaut, nur 106 Fuss, die von Luxor nur 72 F., die von Medynet-Abu nur 66 Fuss Höhe. Andre ägyp-

*) Die Breite der Pylonen beträgt 113 mêtres, die hintere Breite aber nur 98, die Länge dagegen die beträchtliche Zahl von 356 m. (1052 Fuss). Der ganze Flächenraum ist also auf etwa 40,000 Quadratmêtres anzuschlagen. Der des Escurials dagegen beträgt (287 Br. 271 L.) 77,777 Quadratmêtres.

tische Gebäude sind noch viel geringer. Die materielle Grösse ist es also nicht, welche den Eindruck bedingt. Eben so wenig ist es eine strenge Regelmässigkeit der Zahlenverhältnisse. Nur an dem Tempel zu Edfu sind sie einfach und fest; die Länge grade das Dreifache der hintern, das Doppelte der vordern Breite; die Höhe der Pylonen die Hälfte der ganzen Vorderseite, ebenso die Breite des Hofes zwischen den Säulen; der Vorsprung der Pylonen vor der Mauer des Hofes der Tiefe dieser Gebäude gleich u. s. f. Allein bei den andern Bauten finden sich keineswegs so genaue Beziehungen und wir können die des Tempels in Edfu wohl nur für das Ergebniss späterer Reflexion, nicht für das Eigenthümliche der schönsten Epoche halten.

Die Schönheit dieser Gebäude hängt mit dem Charakteristischen der Formen enge zusammen. Die kräftigen Mauern mit ihrer schrägen Richtung felsenfest in dem Boden wurzelnd; das einfache Gesims in der Ründung seiner Hohlkehle, wie ein ernstes, tiefliegendes Auge beschattet; die ungebrochenen Linien, welche sich an den einzelnen Theilen des Baues bei verschiedener Höhe und Breite wiederholen, und im Innern die reichste Mannigfaltigkeit der Formen ruhig beherrschen; dies alles vereint giebt uns das Bild und den Ausdruck eines unerschütterlich festen, bewussten, klar ordnenden Geistes. Derselbe Geist, welcher in der festen Begründung der bürgerlichen Verhältnisse sich aussprach, dessen politisches Gebäude Jahrtausende ausdauerte, dem die klugen und scharfsichtigen Griechen ihre Bewunderung zollten, hat sich hier architektonisch ausgesprochen. Die Quelle der Schönheit ist überall der Geist, welcher sie schuf, und dieser ist es, den wir auch hier anerkennen und schätzen,

der bestimmte individuelle Charakter des ägyptischen Volkes.

Für uns ist etwas Fremdartiges in dieser Schönheit, sie ist überhaupt nicht jedem Lande, nicht allen Geschlechtern der Menschen gemäss. Strabo, der gelehrte und kluge griechische Reisende aus Augustus Zeit, besuchte Aegypten selbst, und wir haben uns seiner Beschreibung von der Anordnung ägyptischer Tempel schon oben bedient. In dieser Beschreibung kommt eine höchst merkwürdige Stelle vor. Nachdem er die übrigen Theile geschildert, erwähnt er zuletzt noch des vielsäuligen Raumes, und zwar in folgender Art. „Auch ist da noch, „sagt er, ein gewisser vielsäuliger Raum von barbarischer „(fremdartiger) Anordnung, denn ausser dass er voll von „vielen und starken und in vielen Reihen aufgestellten „Säulen ist, hat er nichts Schönes, nichts Bildliches, „sondern scheint ein sehr thörigt Werk zu sein" *). Den heutigen Verehrern der ägyptischen Architektur ist dies unbegreiflich gewesen, weil diese Säulen schon an sich selbst schön, überdies ganz mit Malerei bedeckt sind, und überhaupt der ganze Raum ihnen sehr imponirte. Allein offenbar spricht hier in dem vielgereisten, gebildeten Manne dennoch der Grieche mit seinem nationellen Schönheitsbegriffe, dem dieser Wald von Säulen, die Häufung im innern Raume zuwider und unverständlich ist. Selbst für unsere kosmopolitische Zeit, in welcher die Nationalgeister noch sehr viel mehr als im römischen Reiche sich einander genähert haben, bleibt jene Schön-

*) Lib. XVII. pag. 806: ἀλλὰ ματαιοπονίαν ἐμφαίνει μᾶλλον; vielleicht ein noch stärkerer Ausdruck, als der im Texte gewählte.

heit eine fremdartige, und wir könnten sie uns nicht wie die griechisch-römische Architektur aneignen.*)

Aus den Zeichnungen, die wir in so grosser Zahl von so grossartiger und vortrefflicher Ausführung besitzen, glauben wir uns eine ziemlich vollständige Vorstellung von der Schönheit der ägyptischen Bauten machen zu können. Allein alle Reisenden stimmen überein, dass hier noch viel übrig bleibe, was keine Nachbildung zu ersetzen vermöge. Es ist dies die Uebereinstimmung mit den natürlichen Umgebungen; der Eindruck dieser weiten Bergzüge, des grossen Stromes, das ungetrübte, warme Licht der südlichen Sonne vom reinen Himmel**), alles dieses gehört dazu, um die Bauten zu verstehen, und darin grade liegt die Meisterschaft ihrer Urheber, dass sie den richtigen Ton, der mit diesen Umgebungen so genau harmonirte, zu finden wussten.

Aber dennoch geben uns diese Zeichnungen, was ihnen auch fehlen mag, ein schon höchst verständliches Bild des Charakters, ja sie lehren uns, die wir die Gegenden nicht mit eigenen Augen sahen, selbst den Charakter jener Natur, mit der sie so unzertrennlich harmoniren,

*) Es ist freilich nicht dafür zu stehen, dass gewisse Architekten, welche so gern die Städte in Museen verwandeln, in denen sie Bauwerke der verschiedensten Zeiten und Zonen zusammen stellen, nicht auch ägyptische Bauten zu uns verpflanzen. Hat doch schon Wiebeking in der bürgerlichen Baukunde den Vorschlag zu einer Normalkirche gemacht, in welcher das Aeussere griechisch, das Gewölbe gothisch, die Säulen aber ägyptisch sein sollen!

**) Parthey, de Philis Insula, von der Vorhalle sprechend, versichert, er habe die genauesten Abbildungen matt gefunden. Die Verhältnisse des Gebäudes, die Ornamente und Farben könne man sorgfältig nachahmen, aber nie erreiche das Bild diese Durchsichtigkeit der Schatten, den reinen Glanz des Himmels, welcher bei der unwandelbaren Heiterkeit des Tages die Insel beleuchte. — Aehnlich Jollois über Theben in Descr. de l'Eg. Ant. Tom. II. S. 586.

besser als landschaftliche Zeichnungen kennen. Die nahe Beziehung auf die Natur ist in diesen Gebäuden augenscheinlich. Die steilen Aussenwände entsprechen den Felsen, die Formen der Säulen den Pflanzen des Nilthals. Schon deshalb ist an eine Uebersiedelung dieser Formen in andere Gegenden nicht zu denken. Eben so wenig aber an eine Trennung oder Veränderung derselben, denn sie hängen aufs Genaueste wie im Ganzen mit dem Boden so im Einzelnen unter einander zusammen; ohne jene gewaltige Stemmung der Mauern würde das einfache Gesims leer und zwecklos, ohne die Mannigfaltigkeit der Abstufungen das Ganze einförmig, ohne den Reichthum der Säulen, Statuen und Farben, trocken und kalt erscheinen.

Eben so eigenthümlich wie die Natur des Nilthals ist auch die Gestalt dieser Bauten; sie sind durchaus local, ausschliesslich ägyptisch. Mit einer so scharf ausgeprägten Nationalität ist nothwendig eine gewisse Einseitigkeit verbunden, die wir denn auch in diesem Baustyle erkennen. Es ist dies hier das Rücksichtsvolle, Absichtliche, die Beziehung auf Eindruck und Wirkung, und zwar auf eine bestimmte, der ägyptischen Nationalität zusagende Wirkung. In einem höhern Geiste entwickelt sich jede Gestalt frei aus sich heraus, in sich organisch, unabhängig von allem andern, nur nach ihren eigenen Gesetzen geformt und gegliedert. So werden wir die architektonische Form in Griechenland sich entwickeln sehen, in sich vollendet, ihre Gliederung nur nach statischen Gesetzen, nicht mit Beziehung auf irgend eine beabsichtigte Wirkung, auf eine Rücksicht des Cultus, nicht mit Nachahmungen natürlicher Gegenstände vermischt. Diesen Geist der Freiheit darf man, wie überhaupt nicht in Aegypten, so auch nicht in der

ägyptischen Architektur suchen. Hier ist vielmehr alles Beziehung, theils auf die Verherrlichung des innern geheimnissvollen Gottes, theils auf die Stimmung des Eintretenden. Das ägyptische Gebäude ist nicht in sich geschlossen, es ist weit entfernt dem organischen Körper zu gleichen, dessen Glieder alle gleich nothwendig sind, weder vermehrt noch vermindert werden können. Es gleicht vielmehr der unorganischen Natur, wo sich immer neue Krystallisationen an einander fügen können. Seine einzelnen Theile sind an sich fertig und können bestehen, es können aber auch andere angefügt werden, und wiederum noch andere. Das innere Band, welches diese einzelnen verschiedenen Theile an einander hält, ist ein loses.

Die Spinxengänge, Thore, Pylonen, Höfe, jedes von ihnen ist vereinzelt, und das Ganze wird nur durch eine Rücksicht, welche ausserhalb der Form selbst liegt, durch die Rücksicht auf den Gebrauch, auf die Steigerung der Eindrücke, auf den Festzug priesterlicher Feier verbunden. Keiner dieser einzelnen Theile ist aber auch wieder so selbstständig, dass er ein vollkommenes Ganze für sich bilden oder allein stehen könnte, und hiedurch wird ihre Verbindung möglich. Sie ist eine künstliche, im Vergleich mit einer organisch frei gebildeten, gleichsam natürlichen Gestalt. Sie erscheint aber wieder als eine natürliche, wenn wir sie in Verbindung mit der sie umgebenden Natur betrachten. Deshalb ist es denn auch günstig, dass diese sich architektonisch wiederholt, dass die Mauern den Felswänden, die Säulen den Blumen und Bäumen gleichen. In einer streng architektonischen Kritik fänden diese Pflanzengestalten keine Rechtfertigung, sie sind erst durch eine Beziehung auf die äussere

Natur gewissermassen symbolisch zu verstehen. Stellen wir uns aber auf den eigenthümlich ägyptischen Standpunkt, so ist diese Symbolik keine willkürliche, sondern eine nothwendige. Das Schroffe muss durch diese weichen Details, das höchst Abstracte und Allgemeine durch diese sehr individuellen, naturgemässen Einzelheiten ergänzt werden. Das Ganze wird dadurch, wenn auch nicht ein organisch Untheilbares, doch ein geistig vollkommen Zusammenhängendes; seine Einheit ist eine natürliche, wenn auch nicht im Sinne der höchsten Freiheit, so doch im Sinne der unbewussten, freiwilligen Abhängigkeit, in welcher der Mensch zur Natur steht. Es ist der vollkommenste Ausdruck des eigenthümlichen Volkslebens, das zwar ein künstliches Gefüge priesterlicher Klugheit, aber dennoch so genau, so vollständig aus der Natur des Landes erwachsen war, dass es bei den Erschütterungen von Jahrtausenden nicht wankte, und erst eine vollkommene Umgestaltung der Welt es untergrub.

Das wahrhaft Individuelle ist aber auch allgemein, und so finden wir in dieser ganz nationellen und eigenthümlichen Gestalt dennoch eine von allen Zeiten anzuerkennende hohe architektonische Schönheit. Die Architektur ist eben darum die früheste im Entwickelungsgange der Künste, weil sie der höchsten organischen Freiheit noch nicht bedarf. Vom Schönheitssinne erzeugt und ins Leben gerufen, aber von der Zweckmässigkeit geboren und genährt, bleibt in ihren Zügen stets die Spur dieser gröbern irdischen Mutter. Der Charakter des Bedingten, Relativen, einer darüber schwebenden, nicht aus dem Stoffe hervorgehenden Regel bleibt auch noch da, wo die architektonische Form sich der frei-

organischen am Meisten nähert, und darf nicht ganz verschwinden. Es ist daher auch der ägyptischen Architektur nicht nachtheilig, dass die Absichtlichkeit priesterlicher Bestimmung und symbolischer Beziehung überall hervor tritt, vielmehr, da diese Absicht eine grosse bedeutende und naturgemässe ist, entsteht dadurch eben die männliche Schönheit, die zu erkennen und zu würdigen auch uns späten Fremdlingen ein hoher Gewinn ist.

Viertes Kapitel.

Sculptur und Malerei der Aegypter.

Unter allen Völkern hat keines den Luxus bildlichen Schmuckes weiter getrieben, als die Aegypter. In der Zahl der Statuen mögen die Griechen sie übertroffen haben, aber in der Menge der Reliefs, in der Grösse der Dimensionen, in der Kolossalität der Formen stehen sie ihnen bei Weitem nach. Erinnern wir uns der grossen Zahl von Gebäuden, welche die Ufer des Nils von der nubischen Katarakte von Wady Halfa bis zur Mündung des Stromes schmückten, und bedenken wir, dass in allen diesen keine Wand, keine Säule ohne Reliefs oder wenigstens Hieroglyphen blieb, so müssen wir über den gewaltigen Reichthum plastischer Arbeiten erstaunen. Freilich dienten die vereinten Kräfte eines gehorsamen und arbeitsamen Volkes und zwar durch eine lange Reihe von Jahrhunderten, selbst Jahrtausenden, zur Ausführung dieser Werke, und sie wurden vielleicht noch durch ausserordentliche, uns unbekannte mechanische Hülfsmittel

unterstützt. Betrachtet man die ungeheuren Felsblöcke, welche in vielen Tempeln jedesmal eine ganze Kammer aus einem Steine bilden, so müssen allerdings ganz ungewöhnliche Mittel dazu gehört haben, um diese Massen von den Felsen abzulösen, sie zu heben und transportiren. Wo in neuern Zeiten ähnliches geschah, in Rom und in Russland, hat man es stets als ein ausserordentliches, der Bewunderung würdiges Werk gepriesen, während es dort fast zu Gewöhnlichem geworden sein muss. Ueberhaupt kann die Sorgfalt der ägyptischen Steinmetzen nicht genug gerühmt werden. Keine Steinart war ihnen zu schwierig, der härteste Granit und Basalt sind, wenn auch nicht in gleicher Masse, doch in gleicher Vollendung behandelt. Glättung und Sauberkeit der Ausführung lassen überall nichts zu wünschen übrig. Von der Sicherheit und Geschicklichkeit, mit welcher die ägyptischen Arbeiter den Meissel zu führen verstanden, geben nicht bloss die vollendeten, sondern noch deutlicher die unvollendeten Werke Zeugniss. In den Steinbrüchen finden wir Obelisken, welche mit einer Seite noch am Felsen haften, auf den drei andern aber bearbeitet, sogar schon mit Hieroglyphen versehen sind. So sicher waren sie also, dass die Ablösung des schlanken Steinbalkens glücklich von Statten gehen würde, dass sie keinen Anstand nahmen, die Verzierung schon vorher anzubringen. Umgekehrt dagegen geschah es an den Säulen und Wänden, welche aus einzelnen Steinblöcken zusammengesetzt waren, denn hier wurden die plastischen Verzierungen nicht etwa an den einzelnen Steinen vor ihrer Zusammenfügung vollendet, sondern erst nach der Aufrichtung des architektonischen Theiles darauf ausgearbeitet. Dies geschah dann in der Art, dass die Zeichnung der Figuren mit

rother Farbe voranging, demnächst die Form mit dem Meissel ausgehauen und endlich die Farbe aufgetragen wurde.

Von eigentlicher Malerei kann man nicht sprechen, denn die Kunst der Schattirung fehlt völlig; selbst da, wo nicht Sculpturen farbig angestrichen, sondern gemalte Figuren auf flachem Grunde angebracht wurden, sind sie nur farbige Silhouetten ohne Vertiefung und Schatten. Die Bereitung der Farben und die Ausführung des Anstrichs geschah mit grosser Sorgfalt. An einigen nicht vollendeten Werken können wir beobachten, dass auch hier zuerst die Umrisse in rother Farbe gezeichnet, dann (wahrscheinlich von anderer Hand) mit schwarzer Farbe korrigirt, darauf mit Weiss untermalt wurden, und nun erst die Farbe erhielten, in welcher sie bleiben sollten. Der sorgfältigen Bereitung dieser Farbe (und freilich auch dem günstigen Klima) ist es zuzuschreiben, dass die Färbung sich noch in höchster Frische erhalten hat. Das Farbenmaterial war übrigens beschränkt, man findet nur Roth, Grün, Hell- und Dunkelblau, Gelb und Schwarz. Fleischfarbe fehlt ganz; bei ägyptischen Männern nahm man Roth zur Bezeichnung des Nackten, wobei eine vollkommene Nachahmung der Natur nicht bezweckt war, da die Pferde fast dieselbe Farbe haben. Das Kolorit der Frauen ist mehr gelblich, ohne Zweifel zur Bezeichnung der zarteren Haut; das feindliche Volk, mit welchem die Aegypter auf den Schlachtbildern kämpfen, ist mit graugelber Färbung dargestellt. Bei den Göttergestalten hört die Beziehung auf das menschliche Kolorit ganz auf, sie sind blau, grün, rothgrün, gelb, wahrscheinlich nach symbolischen Rücksichten auf die Naturelemente, welche durch diese Götter repräsentirt wurden, oder auf

kirchliche Ceremonien. Eben so wenig wie eine wirkliche Malerei gab es eine selbstständige, farblose Sculptur: selbst die freistehenden Statuen scheinen ganz oder theilweise übermalt gewesen zu sein, wenn auch die Luft hier nur geringe Spuren der Farbe zurück gelassen hat. Jedenfalls war aber die halberhabene Arbeit niemals ohne Farbe, ja sie erforderte sogar dieselbe. Die Reliefs sind nämlich meistens von einer eigenthümlichen Art, sie erheben sich nicht über die Wandfläche, in welcher sie angebracht sind, sondern bleiben innerhalb derselben: sie sind, wie die französischen Berichterstatter sie nennen, Reliefs in einer Vertiefung, versenkte Reliefs, (basreliefs en creux). Die Konture jeder Figur, und zwar nicht bloss die äussersten, sondern auch die innern jedes freistehenden Theiles, der Arme, Beine u. s. f., sind bis auf eine grössere oder geringere Tiefe in die Wandfläche eingegraben und innerhalb derselben ist die Ründung der Theile, so viel nöthig schien, durch Vertiefung der zurückweichenden Stellen ausgearbeitet, so dass auch die höchsten Stellen nicht über die Wandfläche hinaus ragen. Das Verfahren hält gewissermassen die Mitte zwischen der plastischen und einer zeichnenden Darstellung, in welcher die Schatten nicht aufgetragen, sondern eingegraben sind. Die Farbe war daher auch wesentlich nöthig, um die Theile mehr hervortreten zu lassen. In architektonischer Beziehung ist diese Weise sehr vortheilhaft, indem die Figuren keine Schatten werfen, und die Einheit der Wand nicht unterbrechen, sondern vielmehr, indem sie durch den nach innen fallenden Schatten ihres Umrisses sich zurückziehn, noch augenscheinlicher machen.

Uebrigens kannten die Aegypter auch das wirkliche Relief und brachten es im Innern der Gebäude, wo bei

geringerer Beleuchtung die vertieften Reliefs nicht hinlänglich deutlich gewesen wären, häufig an. Zuweilen kommt es auch im Aeussern vor, ohne dass man den Grund dieser verschiedenen Behandlungsweise angeben könnte. Man hat zwar vermuthet, dass die ursprünglich bei der Errichtung der Gebäude vorbereiteten Reliefs erhaben gearbeitet, die andern aber erst später in die schon vollendete Mauer, wie in einen Felsen eingehauen worden seien*); indessen macht die Menge der versenkten Reliefs dies unwahrscheinlich, da man nicht glauben kann, dass so grosse Gebäude ohne den nach ägyptischen Begriffen nothwendigen Schmuck des Bildwerks vollendet worden wären. Jedenfalls ist jene andere, den Aegyptern eigenthümliche Art des Reliefs, das versenkte (in Verbindung damit, dass sie sich nur weniger, oft wiederkehrender Farben bedienten) ihrem Style die vortheilhaftere, indem auf diese Weise die Häufung der farbigen Sculptur weniger bunt und überladen erscheint.**)

Ein charakteristischer Zug der ägyptischen Sculptur ist die Gleichförmigkeit und Gesetzlichkeit in der Körperbildung der Gestalten. Schon den Griechen war sie aufgefallen. Plato erzählt, dass vermöge einer gesetzlichen Ordnung die Bilder der Aegypter zu seiner Zeit weder schöner noch hässlicher gemacht würden, als vor tausend und mehreren Jahren. Ein anderer griechischer Schriftsteller, Diodor von Sicilien, giebt näher an, wie das geschehen sei. Nicht nach dem Augenmaasse, sagt

*) Rosenthal a. a. O. Bd. XV. Heft 1. S. 5.

**) Die Berichterstatter schildern den Eindruck überall sehr vortheilhaft, obgleich wir nicht läugnen können, dass er nach der Anschauung der Zeichnungen (z. B. Descr. de l'Eg. Vol. II. pl. 37.) doch an Tapetenartiges oder an den bunten Schmuck der maurischen Hallen erinnert.

er, wie die Griechen, bestimmten die Aegypter das Maass der einzelnen Glieder, sondern sie hätten den Bau des ganzen Körpers nach einer bestimmten Zahl von (21¼) Theilen abgetheilt, nach welchen sie denn das Verhältniss, wie ein Glied zum andern und jedes zum Ganzen sich verhalte, berechneten. Dieser Maassstab werde zum Grunde gelegt, wenn sie die einzelnen abgetheilten Steine bearbeiteten. Daher könne denn auch eine Statue von mehreren Künstlern an verschiedenen Orten, wenn sie nur über die Grösse sich verständigt hätten, in vollkommenster Harmonie ausgeführt werden, so dass man über die ausserordentliche Geschicklichkeit erstaunen müsse.

Die nähere Kenntniss der ägyptischen Monumente bestätigt diese Angaben. Abweichungen, hauptsächlich in der Bildung des Kopfes, in gröberer oder feinerer Behandlung des Details, auch wohl in den Formen nach Gegenden und Epochen lassen sich erkennen. Die Figuren der nubischen Tempel sind z. B. sämmtlich plumper, breiter, schwerfälliger, die der griechischen oder gar römischen Periode zierlicher und mit einer gewissen Affektation gebildet. Allein im Wesentlichen sind die Körperverhältnisse überall in den grössten wie in den kleinsten Dimensionen dieselben. Aus der Vergleichung der so häufig vorkommenden Kolosse hat man berechnet, dass eine bestimmte Einheit des Körpermaasses zum Grunde gelegt, und bei der Darstellung vergrösserter Gestalten mit einer bestimmten Zahl vervielfältigt wurde, bald vier, bald sechs, bald sogar zehn bis zwölf Mal und mehr.*) Die einfache Grösse war eine von einem schlanken

*) Joumard, Exposition du Système mêtrique des anciens Egyptiens, in der Descr. de l'Eg. Ant. Tom. VII. S. 122. ff.

Volke entnommene, mehr als mittlere (5′ 8″ 3‴), und schon darin findet sich die Richtung auf das Kolossale und Kräftige, welche in der Sculptur fast noch fühlbarer ist wie in der Architektur, angedeutet. In den Reliefs tritt diese Neigung zum Kolossalen weniger hervor; sie füllen zwar auch ganze Mauerflächen bis auf 90 Fuss Länge und mehr, indessen ist damit nicht immer eine Vergrösserung der einzelnen Gestalten über die Natur hinaus verbunden. Dagegen an freistehenden Statuen übertreffen die Aegypter in der Grösse und in der Zahl kolossaler Figuren alle andern Nationen. In Ipsambul und in Medynet-Abu erheben sich die Kolosse, obgleich sitzend dargestellt, bis auf 60 Fuss und mehr, und selbst die Pfeilerstatuen der Vorhöfe, obgleich in grosser Zahl sich wiederholend, sind häufig einige 20 bis 30 Fuss hoch. Die bekannte Sphinx in der Nähe der Pyramiden hat, wie schon erwähnt, noch grössere Verhältnisse.

Die Körperformen, welche an allen Gestalten wiederkehren, haben den Charakter des Kräftigen. Die Brust ist breit und gewölbt, die Schultern ziemlich hoch, der Hals im scharfen Winkel aufgesetzt, der Leib schmächtig, die Beine hoch und schlank. Die Muskeln sind nicht mit anatomischer Genauigkeit ausgeführt, aber im Ganzen ist die Bildung der fleischigen Theile naturgemäss, und entspricht den Formen eines gesunden, muskulös ausgearbeiteten Körpers. Besonders gilt dies von den Armen, während an den Beinen zwar die Kniee stets mit grosser Präcision gearbeitet, die Schenkel aber gradlinig und trocken, die Waden nicht stark hervortretend sind. Auch die weiblichen Körper sind, wiewohl schlanker, noch kräftig gebildet, die Brust voll, der Leib gerundet, die Kniee etwas einwärts gebogen. Sie sind meistens ganz

bekleidet, aber in einem dünnen enganliegenden Gewande, welches den Bau des Körpers völlig sichtbar lässt, und nur durch die Bezeichnung der Ränder erkennbar ist. Die männlichen Figuren tragen gewöhnlich nur einen zierlich gefalteten Schurz um die Hüften. Der Kopf ist niemals entblösst, sondern bei beiden Geschlechtern mit einer enganschliessenden, auf die Schulter herabfallenden Haube bedeckt, welche auch unter der hohen priesterlichen Tiara und den verschiedenen symbolischen Kopfbedeckungen der Götter beibehalten ist. Haare sieht man überall nicht, nur bei gewissen Göttergestalten eine feste Flechte. Die Verbergung des Haares muss Sitte und eben deshalb jene Haube eingeführt gewesen sein.

Auch die Bildung der Gesichtszüge folgt einem festen, unverkennbaren Typus. Die Nase ist breit und rund, die Stirne niedrig, flach und etwas zurückweichend, weit entfernt von der schönen Linie des griechischen Profils; die Backenknochen sind sehr sichtbar, die Augen lang, schmal und flach, und stehen in etwas schräger Richtung, auf der innern Seite tiefer. Ebenso gehen die Mundwinkel etwas in die Höhe, die Lippen sind geschlossen und breit, die Ohren sitzen zu hoch, das Kinn ist kleinlich, der Bart ist nicht frei und natürlich, sondern hängt wie ein schmaler, vierkantiger Zopf vom Kinne herab. Er war oft oder immer ein künstlicher Schmuck, und häufig sind die Bänder, mit welchen er befestiget wurde, angedeutet. Die ganze Form des Gesichtes hält die Mitte zwischen der des Negers und der der Kaukasischen Raçe. Der Ausdruck ist stets derselbe, ein ruhig sinnlicher, starr aber dem Lächeln sich nähernd. Gesicht und Körper stehen in einem richtigen Verhältnisse und harmoniren wohl in ihrer geistigen Bedeutung, indessen

lässt sich nicht verkennen, dass der Körper für sich betrachtet den Vorzug hat. Ihm lässt sich, auch nach unsern Begriffen, eine gewisse Schönheit nicht absprechen; die Verhältnisse sind edel, das Symmetrische und Rhythmische der Glieder tritt wohl ins Auge, die Formen geben das Gefühl eines gesunden, starken, rüstigen Wesens, ohne Verzerrung und Schlaffheit. Der Kopf dagegen ist ohne allen individuellen Ausdruck, sein starres Lächeln hat etwas Todtes, Seelenloses, und seine Züge geben ein Bild überwiegender Sinnlichkeit und unentwickelten Geistes.*)

Mit der Vernachlässigung des Kopfes hängt es zusammen, dass dieser grade der Theil des Körpers ist, welcher am häufigsten mit thierischen Formen verwechselt wird. Ammon trägt gewöhnlich den Kopf des Widders, der Sonnengott Re oder Phre den des Sperbers, Thoth, der Hermes der ägytischen Mythologie, führt sogar zwischen den breiten Schultern den dünnen Hals und Kopf des Ibis, Anubis wird bekanntlich hundsköpfig dargestellt. Selbst die Göttinnen sind so ausgestattet, Neith hat den Kopf der Löwin, Athor den der Kuh; Isis wird zwar menschlich dargestellt, aber mit Hörnern und mit den hässlichen Ohren der Kuh, die dem Gesichte eine breite, halbthierische Form geben.

Vergleichen wir die Körperbildung der ägyptischen Kunst mit der indischen, so hat sie zunächst schon darin einen Vorzug, dass sie keine Vermehrung der Glieder

*) Die Berichte einiger Reisenden, welche, wie Burkhard oder Straton, selbst in den nubischen Bildwerken die Züge der Pallas und die Formen des griechischen Meissels würdig gefunden haben wollen, dürfen uns nicht irren, da die Urtheile anderer Reisenden, die Monumente in unsern Museen und die genaueren Zeichnungen uns besser belehren.

kennt, wenigstens kommt dergleichen nur symbolisch an Feindeshaufen, zur Darstellung einer grossen Zahl vor, so dass ein Haupt mit vielen gewissermassen perspectivisch gezeichneten Armen und Beinen verbunden ist. Dagegen sind die Göttergestalten von dieser Entstellung frei.*) Auch abgesehen hievon ist aber der ägyptische Typus bei Weitem schöner, die architektonische Regel, der zusammenhängende Bau des Körpers tritt klarer hervor, und während dort Schlaffheit und Weichlichkeit aus den fast sich lösenden Gliedern sprach, ist hier der wohlthätige Ausdruck eines gesunden zusammengehaltenen Wesens.

Dagegen ist der Ausdruck des Charakters fast noch schwächer als an den indischen Gestalten. Die Unterscheidung des Geschlechtes ist zwar deutlich genug, und eben so sind die verschiedenen Völkerschaften auf den historischen Reliefs von Medynet-Abu und Kalapsche charakteristisch bezeichnet. Aber alle feinern Verschiedenheiten fehlen fast ganz. Schon die des Alters ist kaum bemerkbar; wir finden weder Greise noch Jünglinge, sondern alle erscheinen in der mittlern Reife der Jahre. Nur durch die Kleinheit der Gestalt ist Horus auf dem Schoosse seiner Mutter Isis als Kind bezeichnet, und ebenso erkennt man auf einigen Basreliefs Knaben in den Triumphzügen durch ihre kleinere Gestalt.

An einen Ausdruck des Charakters, an den Unterschied des Milden oder Strengen, des Weisen und Kräftigen und dergleichen ist nicht zu denken, oder er ist wenigstens sehr schwach. Im Ganzen haben alle Gestalten denselben Ausdruck eines gesunden, wenn man

*) In den Tempeln von Meroe sind auch Göttergestalten mit mehreren Armen.

will, stolzen Wesens, eine gewisse militärische Uniformität. Fast die einzige Ausnahme ist jene Karrikaturgestalt des bösen Gottes an den Thyphonien, breit, untersetzt, zwergartig, wo die Charakteristik denn aber auch so plump ist, dass sie nur den rohesten Anfang der Individualisirung, nur die gröbste Unterscheidung von Gut und Böse zeigt. Eher als geistige Charakteristik mag noch eine gewisse Porträtähnlichkeit aus der historischen Richtung der ägyptischen Kunst hervor gegangen sein, wenigstens glaubt man auf einigen Grabmälern eine Wiederkehr der Züge des Helden zu erkennen.

Bei den Statuen steht der Lebendigkeit des Ausdrucks schon ihre höchst ruhige Haltung entgegen. Die sitzenden Gestalten haben aneinander geschlossene Beine und Füsse, die Hand gewöhnlich mit dem Nilschlüssel auf dem Schenkel ruhend, die stehenden einen Fuss ein wenig vorgerückt, oder beide völlig gleich nebeneinander, die Arme auf der Brust gekreuzt oder am Leibe enganliegend, die Hände flach oder geschlossen. Freie Bewegung und Erhebung der Arme kommt an Statuen überall nicht vor, eben so wenig eine Wendung des Kopfes, der immer grade vorwärts blickend ist.

Bei den Reliefs muss man die historischen von den religiösen unterscheiden. Die letzten erhalten überall nur Scenen der Devotion, Opfer, Weihungen, Festzüge, bei denen eine ruhige Haltung mit zur Feierlichkeit des Herganges gehörte. In den historischen Bildern ist dagegen oft höchst bewegte Handlung; Land- und Seeschlachten, Belagerungen, Jagden, Triumphzüge sind und zwar in der That mit grossem Leben dargestellt. Die ägyptischen Helden erscheinen gewöhnlich in feurigem Fortschreiten mit gespanntem Bogen, und drücken in Haltung und

Gebehrde den Eifer des Kampfes und kriegerischen Muthes unverkennbar aus. Das Haupt ist kühn gehoben, die Augen sind weit geöffnet, fernhin blickend; das herkömmliche leise Lächeln des Mundes erhält hier eine verständliche Bedeutung, es giebt den Zügen etwas Stolzfreudiges, Triumphirendes. Besonders aber ist die Haltung des Körpers ritterlich schön; die schlanken Glieder sind mit so vielem Sinn behandelt, dass sie, obgleich die Bewegung immer ein edles Maass hält, das Treibende und Fortreissende des Kampfes völlig empfinden lassen. Die Pferde der Streitwagen, wenn auch nicht ganz genau und richtig gezeichnet, geben das Bild gestreckten Laufes aufs Anschaulichste; ihre weiten Nüstern schnauben vor Kampfbegierde. Die Feinde sind weniger edel, aber in der mannigfaltigsten Bewegung, einige flehend, andere kämpfend, viele in verschiedenen Lagen von den Geschossen der Sieger getroffen und stürzend. Die Körperwendungen sind dabei allerdings nicht richtig, aber stets dreist und in wechselnden Motiven verständlich, und überhaupt ist das Kampfgewühl mit kühnen Andeutungen und Abbreviaturen höchst lebendig und anschaulich geschildert. Auch ausser jenem vorherrschenden Charakter des Muthes und der Siegesfreude erkennen wir den Ausdruck von Gemüthsbewegungen, die freilich immer mehr mit dem Körper als mit den Gesichtszügen gegeben werden. So sehen wir auf der Darstellung eines Siegesfestes in Kalapsche, wie eine Frau, ohne Zweifel eine gefangene Königin, schmerzvoll die Hände ringt, während ihre Knaben sich an sie anschmiegen wollen. Wie hier der Ausdruck des Schmerzes ist, auf einem (wiederum einen Triumphzug darstellenden) Relief in Medynet-Abu, ein heiterer Ausdruck wohlgelungen,

indem hier Knaben nach auffliegenden Vögeln in leichter und graziöser Bewegung greifen. Ungeachtet aller Unvollkommenheiten der Zeichnung kann man daher diesen historischen Reliefs ein künstlerisches Verdienst nicht absprechen. Sie haben die Schönheit einer jugendlich frischen, kräftigen Natur, eines regen und geordneten Lebens. Es sind Heldengedichte, denen nur die individuelle Durchbildung der Gestalten fehlt, um ihnen die Würde eines Homerischen Epos zu verleihen. Kraft und Adel der Gefühle eignen sie dazu.

Wie hier der Krieg, ist auch der Zustand des Friedens in den Bildern aus dem häuslichen Leben, die in den Grabmonumenten häufig sind, recht lebendig mit naiven und anmuthigen Zügen dargestellt. Man sieht, der Geist der That, des Praktischen, Wirksamen war bei weitem mehr entwickelt, als der Geist innerlicher Empfindung und persönlicher Charakteristik. Damit hängt es zusammen, dass man, wo eine solche nöthig war, zu höchst äusserlichen Mitteln griff. Der König oder der Held unterscheidet sich auf den historischen Bildwerken von den andern stets durch seine kolossale Grösse; bei Belagerungen überragt er die feindliche Burg, in den Schlachten hält er oft ein ganzes Heer von kleinen Gestalten am Schopfe, um es mit einem Streiche zu vernichten, in Triumphzügen erreichen mehrere Reihen des Gefolges oder der vorgeführten Gefangenen, die in einer Art perspectivischer Darstellung über einander abgebildet sind, zusammen genommen noch nicht die Grösse der Königsgestalt. Bei den Göttern ersetzen die thierischen Formen des Kopfes und die abweichende blaue, grüne graue Farbe des Körpers eine nähere Charakteristik; symbolische Beziehungen, deren Ursprung nicht mit Ge-

wissheit anzugeben ist, die aber ohne Zweifel nicht auf irgend eine gemüthliche Eigenthümlichkeit, sondern nur auf das dem Gotte zugeschriebene Naturelement hindeuten.

Dieser Mangel des persönlichen Ausdrucks ist die Ursache, dass uns die Thiere der ägyptischen Sculptur gelungener scheinen, als die Menschen. An dem Thiere genügen jene allgemeinen Züge, die regelmässige Bildung der Glieder und die Andeutung körperlicher Bewegung; man vermisst nicht den Ausdruck des Charakters wie an den menschlichen Gestalten. Dennoch muss man anerkennen, dass in der Auffassung des menschlichen Baues in seiner schönen Regelmässigkeit, wie wir ihn hier finden, sich ein weiter entwickelter Schönheitssinn als in den Thiergestalten bewährt. Es liegt darin immerhin eine Empfänglichkeit für geistiges Leben im Allgemeinen, für Regel, Ordnung, Sitte; aber grade weil hier schon so viel gegeben, machen wir höhere Anforderungen, und der Mangel des freien, individuellen Charakters giebt diesen wohlgebauten Gestalten etwas Starres und Leichenhaftes. Auch die Thiergestalten sind in der freien Sculptur durchweg ruhig, und zwar liegend dargestellt, auf den Reliefs dagegen oft höchst lebendig und mit freier, natürlicher Bewegung. Der Pferde an den Streitwagen ist schon gedacht, nicht minder charakteristisch sind die Stiere auf den ländlichen Bildern in den Hypogäen behandelt. Auf der Darstellung einer Löwenjagd (in Medynet-Abu) stürzt der getroffene Löwe auf den Rücken; in einer Kriegsscene (in Ipsambul) sieht man am Fusse der feindlichen Burg die Heerden, welche vom Kriegsschauplatze fortgetrieben werden, wo denn Stiere und Ziegen, von der Geissel des Hirten geängstiget, höchst lebendig und natürlich springen.

Auf solchen historischen Darstellungen ist, bei Thieren und Menschen ein unbefangenes Streben nach Naturwahrheit unverkennbar, auf den religiösen Bildern dagegen die phantastische Zusammensetzung von Gliedern verschiedener Thiere unter sich oder mit menschlichen Theilen gewöhnlich. Von den Göttern mit Thierköpfen war oben die Rede. Auf den Reliefs sehen wir häufig hinter einem Gotte eine niederhockende menschliche Gestalt mit grossen, aber nach vorn gebogenen Flügeln, mithin wohl in der Bedeutung, den Gott ehrenvoll zu schirmen, wie hinter dem Könige ein Sonnenschirm getragen wird. Sie erinnert an die Cherubim des jüdischen Heiligthumes, denen sie als Vorbild gedient haben mag.

Unter den Gestalten, bei denen der grössere Theil thierisch ist, sind zuvörderst die Sphinxe zu erwähnen, gewöhnlich Löwenkörper mit dem Kopfe und der Brust eines Weibes, zuweilen auch mit einem Widderkopfe. Sie haben nur eine monumentale architektonische Bedeutung und finden sich nur wie ruhende Wächterhunde vor den Tempeln, Palästen und Gräbern. Auch Widdergestalten vertreten ihre Stelle. In Reliefs kommen sie niemals (ausser in hieroglyphischen) vor. Uebrigens ist die Zahl solcher Thiergestalten beschränkt, und wir erkennen in denselben mehr die Satzung einer religiösen Symbolik, als das wechselnde Spiel der freien Phantasie.

Die Anordnung der oft sehr ausgedehnten Reliefs ist meistens im Profil, und zwar bei einzelnen Gegenständen ohne alle Rücksicht auf ihre Dicke; von dem Wagen sieht man z. B. nur ein Rad, von dem Tische nur zwei Füsse. Dagegen findet sich eine Art von perspectivischer Vertiefung des Bildes, wenn es darauf ankam, eine Mehrzahl der Gestalten zu bezeichnen; mehrere Pferde vor

dem Wagen sind durch die Umrisslinien der Brust und der Füsse, Krieger in Reihen durch ähnliche Vervielfältigung der Umrisse angedeutet. Auf andern Bildern ist ein anderer Weg eingeschlagen, um die Menge der Gegenstände, wie wir sie in der Natur perspectivisch sehen, zu vergegenwärtigen, indem nämlich das Entferntere über dem Näheren in einer zweiten Reihe dargestellt ist. So führt ein ägyptischer Krieger in grösserer Dimension die Schaaren der gefesselten Feinde, welche dann, obgleich die Ketten alle in seiner Hand zusammen laufen, in Reihen über einander hinter ihm abgebildet sind; ebenso bei den Triumphzügen, wo der König in grossem Maassstabe gebildet ist, während mehrere Reihen kleinerer Gestalten ihm Gefangene oder Geschenke vorführen. Das Bildwerk ist auch hier eine Art der Schrift, man hilft sich so gut man kann, um den wichtigen Umstand der grossen Zahl gefangener Feinde nicht unausgesprochen zu lassen. Es ist aber auch etwas Perspectivisches in dieser Anordnung, nur dass statt der Köpfe der hintern Reihen die ganzen Figuren dargestellt sind.

Man darf nicht glauben, dass es ein bewusstes Vorurtheil oder ein gesetzliches Verbot war, welches die Aegypter von freierer Auffassung der Natur abhielt und an eine feste Regel band. Vielmehr stellten sie die Natur so weit sie sie verstanden, möglichst treu und lebendig dar. Das äusserliche Leben, Bewegung und Thatkraft, das Thier und der Mensch in seinen allgemeinen Beziehungen, im kriegerischen, öffentlichen Leben gelingen ihnen daher sehr wohl; die Darstellungen von häuslichen Beschäftigungen in den Hypogäen haben oft Motive von grosser Naturwahrheit und Naivetät. Aber das Seelen-

leben ist noch eine unbekannte Region. Daher bildet sich denn auch der merkwürdige Unterschied, dass die Reliefs bewegt, reich, mannigfaltig, die Statuen aber starr und gleichförmig sind. Die Statue ist die Gestalt des Menschen in seiner Selbstständigkeit, ihr giebt erst der persönliche Charakter den abweichenden Ausdruck. Nimmt man der menschlichen Gestalt dies persönliche Element, so bleibt nur die allgemeine Regel der ganzen Gattung übrig, das harmonische Verhältniss der Glieder, der Körper als architektonisches Kunstwerk der Natur. Dies erklärt denn auch ganz jene feste Regel, welche die ägyptischen Bildner, nach Diodors angeführter Erzählung, zum Grunde legten. In allem Architektonischen bildet sich ein Zahlenverhältniss, das man zur Erleichterung der Arbeit anwendet; hier unterlag auch der menschliche Körper einem solchen Kanon, der um so fester wurde, je grösser die Schwierigkeit ist, ihn nach freiem Augenmaasse richtig auszuführen.

Wir sehen leicht, wie alles zusammenhängt. Durch jenen festen Kanon wurde es möglich, Gestalten von den kolossalsten Dimensionen mit Leichtigkeit richtig darzustellen. Aus derselben Richtung aber, welche diesen Kanon entstehen liess, musste auch die Neigung zum Kolossalen hervorgehen. Denn da man individuelles Leben, Charakter und Seelengrösse nicht kannte, wenigstens nicht soweit anerkannte, um ihnen äussern Ausdruck zu leihen, so musste das Bedürfniss, die Grösse des Gottes, des Fürsten und Helden eindringlich darzustellen, auf die körperliche Vergrösserung hinführen, welche denn auch bei der ruhigen Haltung und bei der schönen Harmonie der Verhältnisse, in welchen man den Körper auffasste, einen würdigen und imponirenden Eindruck machte.

Hieraus ging ferner, wie die Vergrösserung so auch die Vermehrung dieser Statuen und ihre architektonische Bedeutung hervor. Denken wir uns die schönsten Werke des griechischen Meissels, ich will nicht sagen den Apoll von Belvedere, sondern irgend eine ruhigere Gestalt, etwa die Pallas von Velletri, in mehreren Exemplaren wiederholt, so würde kein vortheilhafter Eindruck, und noch viel weniger ein Ganzes entstehen; jede dieser Figuren macht den Anspruch allein, einzig in ihrer Art zu sein. Nehmen wir aber die ruhigen Gestalten der ägyptischen Kunst in der Mehrzahl, so hindern sie einander nicht, vielmehr da jede von ihnen ohnehin nur die Regel der menschlichen Natur in ihrer allgemeinen Bedeutung darstellt, so wird dieser Eindruck von Grösse und Würde durch die Vermehrung nur erhöht.

Andrerseits deutet aber sowohl diese Vergrösserung als diese Vervielfältigung der Gestalten auf einen Mangel des Sinnes für menschliche Schönheit hin. Jede Darstellung über Lebensgrösse hat schon etwas Unförmliches und lässt die feineren Züge unentwickelt. Bei den ägyptischen Kolossen fällt aber das Abenteuerliche und Gewaltsame dieser Steigerung um so mehr auf, weil ihre Statuen nicht etwa durch die Entfernung vom Boden dem Auge entrückt sind, sondern zu ebner Erde, an dem Fusse der Mauern stehen, über deren Gesims sie hinausragen.

Die Vorzüge dieser Kunst hängen also mit ihren Mängeln zusammen. Ihre Werke imponiren uns zwar nicht bloss durch ihre Masse, sondern auch durch etwas Geistiges, nämlich durch die schöne Regelmässigkeit der menschlichen Gestalt, durch den Ausdruck gehaltener Kraft und würdevoller Ruhe, und durch den heiligen Ernst, der keine selbstische Regung aufkommen lässt.

Diese Würde ist aber stets dieselbe, und sie wird durch den Mangel individuellen geistigen Lebens erkauft. Während wir von einem Werke der griechischen Kunst zum andern fortschreiten, bei jedem neue Anregung, neuen Genuss finden, gleicht hier eine Gestalt der andern; sie ermüden, wenn man sie einzeln betrachtet, aber sie wirken in architektonischer Umgebung durch ihre Massen entweder durch kolossale Vergrösserung oder durch reihenweise Vermehrung der Zahl.

Die Reliefs gehen zwar über diese steife Ruhe hinaus; sie geben eine recht lebendige Anschauung sogar des häuslichen Lebens jener uralten Vorzeit, und haben neben diesem historischen Interesse auch in künstlerischer Beziehung durch ihre Naivetät und die Unbefangenheit der Auffassung einen grossen Reiz. Diese Lebendigkeit schliesst sich zwar in sofern an die Ruhe der Statuen an, als auch hier bloss sinnliche Kraft, nur in der Bewegung wie dort in den Formen erscheint; dass sie aber wirklich schon die Gränzen des ägyptischen Geistes überschreitet, sehen wir daran, dass er sich der Quelle dieses regern Lebens nicht bewusst wurde, und daher auch nicht dazu überging, an den Statuen den Ausdruck des Starren und Leblosen zu bemerken und zu überwinden. Es giebt in der Kunst jedes Volkes einzelne Züge, in denen es über seinen Standpunkt hinaus greift, die beschränkte Weltansicht, an der es sonst haftet, gleichsam vergisst, und durch die Natur der Dinge weiter geführt wird, als es sich selbst eingestehen und erklären kann. Grade solche Züge sind aber stets die anziehendsten, indem sich in ihnen das Verdienst des wirklich erworbenen Standpunktes mit der Ahnung eines höhern paart, und uns dadurch das Gefühl des unendlichen Fort-

schreitens der menschlichen Natur gegeben wird. Der Geist ist überall Leben und Bewegung; er strebt zwar nach einer Regel, aber wenn er sie erlangt hat, darf er nicht in ihr erstarren. Bei den Aegyptern war die Regel enger und fester als bei andern Völkern; um so erwünschter ist es deshalb, wenn sie sich darüber erheben und wenn die unvertilgbare Lebendigkeit der menschlichen Natur sich frisch und unbefangen äussert.

Schlussbetrachtung.

Die ägyptische Sculptur ist ihrem Geiste und ihrer Ausführung nach architektonisch. Auf den weithin gestreckten Wänden kann sie etwas freier in kriegerischem Leben sich entwickeln, wenn sie nur die Linien der baulichen Ordnung beobachtet; aber in freistehenden Statuen dient sie der Architektur und ist ihr untergeordnet. Jene sitzenden Kolosse vor den Pylonen haben, wie diese thurmartigen Bauten selbst, nur den Zweck, die Würde des Ortes anschaulich einzuprägen; die Sphinxalleen sind noch mehr bloss architektonische Bezeichnungen des Zuganges; jene stehenden Gestalten an den Pfeilern der Vorhöfe folgen aufeinander wie Säulenreihen, ja noch gleichförmiger. Andrerseits kann man aber ebenso von der aegyptischen Architektur sagen, dass sie sich mehr als die Baukunst andrer Völker an die Sculptur anschliesst. So regelmässig und strenge sie ist, so kennt sie doch keine frei erfundenen, rein geometrischen Verzierungen, sondern hält sich immer in dem Kreise der Naturnachahmung. Wir sprachen schon von den Pflanzenformen der Säulen. Sie sind architektonische Glieder, denn sie tragen, und dadurch unterscheiden sie sich von

den freistehenden Statuen vor den Pylonen oder in den Höfen, aber sie unterscheiden sich bei weitem nicht in dem Maasse wie in der Kunst andrer Völker Architektur von Plastik. Denn jene Statuen wirken auch architektonisch, und diese Säulen sind wie sie eine Nachahmung der Natur, in kolossaler Vergrösserung und in regelrechter Fesselung der lebendigen Verhältnisse, nur dass die Vergrösserung der Blumen noch grösser, die Auffassung der Verhältnisse noch etwas mehr phantastisch modificirt ist, als bei der menschlichen Gestalt. Selbst jener Wechsel der Säulenformen derselben Reihe hängt mit der Pflanzennatur, mit der bunten Mischung der Blumen auf der Flur zusammen, und bildet einen richtigen Gegensatz gegen die Wiederholung der gesetzlich ausgebildeten Menschengestalt. Betrachten wir in diesem Sinne das ganze Gebäude, die Felsformen der Wände, die Pflanzenreihen der Säulenhallen, die grandiosen Priestergestalten an den Pfeilern, die Kolosse, die Sphinxe in ihrer ewigen Ruhe, so haben wir ein phantastisches Bild der Natur in ihrer Erstarrung, mehr ein plastisches Werk, als das rein architektonische Erzeugniss des menschlichen Geistes.

Auch die ganze Anordnung des Gebäudes ist mehr plastisch als architektonisch, es fehlt ihr jene äussere Zweckmässigkeit, welche das Gesetz der Baukunst ist. Das kleine Heiligthum bedurfte dieser umgebenden Massen nicht; sie sind freie, selbstständige Zusätze, Ausschmückungen, wie die Werke der Plastik. Daher ist auch in ihnen die strenge Unterordnung, der Charakter des Dienens und der Verbindung keinesweges so deutlich ausgesprochen, wie in der griechischen Baukunst. In dieser tragen die Atlanten und Karyatiden wirklich

das Gebälk, hier lehnen sie sich, obgleich in architektonischer Menge nur an die tragenden Pfeiler. Man sieht beide Künste nähern sich auf halbem Wege, die architektonisch behandelte Statue und der freie Luxus der Pylonen und Pflanzensäulen sind nicht weit entfernt von einander.

Aehnlich verhält es sich zwischen Malerei und Plastik; wir sahen schon, wie auch diese hier noch zusammenfallen, das vertiefte farbige Relief sich der Malerei nähert, ohne dass diese selbstständig vorhanden ist. Alle drei Künste haften daher aneinander, sie lösen sich nicht, sondern befinden sich vermischt, gleichsam in einem Chaos vor der Erschaffung der einzelnen Künste. Dieser Zustand ist ein mangelhafter, besonders für die Plastik und Malerei, welche auf diesem Wege zur Entwickelung ihrer höchsten und freiesten Schönheit nicht kommen können, aber auch, wenn gleich in minderm Grade, für die Baukunst, da sie sich nicht rein und in ihrer edelsten Gestalt zeigt. Allein für diese letzte Kunst ist jedenfalls auch wieder ein Vortheil damit verbunden. Denn sie macht ihrer Natur nach überall auf den Schmuck der beiden andern Künste und mithin auf ein Zusammenwirken mit denselben Anspruch. Dies kommt aber, wenn alle drei Künste völlig entwickelt sind, die Architektur die plastischen, die Plastik die malerischen Elemente ausgeschieden hat, nur unvollkommen zu Stande. Denken wir uns den griechischen Tempel oder die christliche Kirche mit ihrer Ausstattung von Statuen und Gemälden, so haben wir immer mehr eine äussere Zusammenstellung, als eine untrennbare, organische Verbindung; jedes Element ist zu stark und nimmt unsre Aufmerksamkeit ganz in Anspruch. Bei dem ägyptischen Tempel ist dies anders,

hier ist das Ganze wirklich Eins und untrennbar; die Bildwerke haben nicht die eigenthümliche Kraft und Bedeutung, um sich selbstständig zu machen, die Architektur enthält, selbst wenn man von dem Bilderschmuck ihrer Wände abstrahirt, in den Formen ihrer Säulen und Mauern schon plastische Elemente. Weil diese Einheit hauptsächlich der Architektur zu Statten kommt und sie weniger dabei leidet als die andern Künste, schreiben wir der ägyptischen Kunst im Ganzen mit Recht einen vorherrschend architektonischen Charakter zu. Man darf aber nicht vergessen, dass auch der eigenthümliche Charakter der Architektur nicht rein ausgebildet ist, und dass daher der Geist der ägyptischen Kunst mehr der Gesammtheit der bildenden Künste in ihrer innern Uebereinstimmung als der Baukunst allein angehört.

Diese Erscheinung ist in vieler Beziehung merkwürdig und lehrreich. Wir sehen daran, dass die Verbindung der bildenden Künste nicht etwa bloss durch Abstraction zu erkennen ist, sondern dass ihnen ein gemeinsamer, wirklicher Existenz fähiger Geist zum Grunde liegt, dessen Eigenthümlichkeit wir hier nicht bloss theoretisch, sondern aus geschichtlicher Erfahrung wahrnehmen können.

Vergleichen wir die Aegypter mit den andern, vorher betrachteten Völkern in Beziehung auf die bildenden Künste, so ist gar nicht zu verkennen, dass sie dieselben weit übertreffen.

Indien kann noch zuerst Anspruch auf eine Gleichstellung mit Aegypten machen. Es besitzt einen ähnlichen Reichthum von Werken, in welchen ebenfalls Architektur, Plastik und Farbe zusammenstimmen und ein imponirendes, grandioses Ganze bilden. Man kann vielleicht selbst der indischen Plastik einen Vorzug reichern

Lebens zugestehen. Auch in Beziehung auf das enge Anschliessen der Architektur an die Natur ist noch eine Verwandtschaft da. Allein schon darin weichen beide ab, dass die ägyptische ihre Werke, wenn auch Naturnachahmungen, in freier Schöpfung hinstellte, die indische mit der Natur verwachsen liess. In der Verbindung der Natur und Kunst ist also in Indien die Natur, in Aegypten die Kunst vorherrschend. Damit hängt es zusammen, dass während hier Maass, Regel und Kraft, die Eigenschaften des Geistes, hervortreten, dort der wilde Wechsel der Formen, welchen die Natur dem in ihr Geheimniss uneingeweihten Auge zeigt, und der Charakter schlaffer Auflösung, welchen sie nur dem unselbstständigen Geiste verleiht, vorwalten. In Beziehung auf die bildende Kunst und auf ihr Verhältniss zur Natur ist also der Geist des alten Aegyptens dem der Inder vorgeschritten. In andern geistigen Beziehungen dagegen haben diese unläugbar den Vorzug. Eine reiche, höchst regelmässig und wohl gebaute Sprache, Buchstabenschrift, seit den frühesten Zeiten eine vielgestaltige wissenschaftliche Litteratur, eine erhabene Poesie voller Gefühl und Leben, in allen Gattungen ausgebildet, sind das unbestrittene Eigenthum der Inder. Schätze, auf welche Aegypten nicht den entferntesten Anspruch machen kann.

Endlich in sittlicher Beziehung scheint die Waagschale zu schwanken. Den Indern kann der Vorzug milderer Sitte, zarterer Empfindung, feinerer moralischer Unterscheidung, überhaupt einer tiefern Innerlichkeit nicht abgesprochen werden, aber sie sind unzuverlässig, schwankend, willkürlich, durch Blut und Ausschweifungen befleckt. Die Aegypter dagegen, wenn auch gröbern Sinnes, in der freien Entwickelung der Individualität hinter jenen

zurückstehend, geben ein Bild der Ordnung und Mässigung, welches das sittliche Gefühl mehr befriedigt.

Die andern Völker, Babylonier, Perser, Phönicier, Juden können in Beziehung auf bildende Kunst überall keinen Vergleich mit den Aegyptern ertragen. Das bildende Element ist bei ihnen ein fremdes, und vielleicht sind grade deshalb ihre einzelnen baulichen Unternehmungen so berühmt geworden, weil sie vereinzelt da standen, ungewöhnliche Leistungen in Anspruch nahmen; wie auch in Aegypten nur die fremdartigen Pyramiden, nicht die viel schönern und zahlreichern Tempelbauten besprochen wurden. Was sich bei den Persern Eigenthümliches und Gefälliges zeigt, ist nur ein späterer Reflex fremden Glanzes, wenn auch durch den Grundton des persischen Lebens gefärbt und bedingt.

Die grössern oder geringern Vorzüge, welche diese Völker etwa besitzen, hängen daher überall nicht mit der bildenden Kunst zusammen, sondern liegen ganz auf der geistigen Seite. Die Handelsvölker von Babylon und Phönicien, ganz dem weltlichen Leben zugewendet, in religiöser Beziehung abergläubisch und roh, nur durch Berührigkeit und Verschlagenheit ausgezeichnet, kommen selbst hier nicht in Betracht, und stehen auch in sittlicher Beziehung auf einer tiefern Stufe. Dagegen ist in dem persischen Dualismus schon eine tiefere Erkenntniss des Geistes zu achten, aus welcher denn auch die Keime reinerer verständigerer Moral hervorgingen. Dass diese nicht schönere Früchte trug, lag aber eben in der Einseitigkeit der geistigen Grundanschauung. Denn der Gedanke des Gegensatzes und Kampfes führte nur auf äusserliche Beherrschung, nicht auf innerliche Versöhnung, auf ein Nützlichkeitsleben, in welchem die Phantasie sich

nicht hineinbilden, sondern nur in eine abenteuerliche Mährchenwelt hinausschweifen konnte. Daher entstand auch hier weder ein edler sittlicher Zustand, noch höhere Poesie oder Wissenschaft.

Der jüdischen Weltansicht, obgleich sie eine viel reinere war, lag eine ähnliche dualistische Scheidung von Geist und Natur zum Grunde, welche zwar nicht zum religiösen Bewusstsein kam, aber in praktischer Beziehung dennoch Einfluss hatte. Indem die Juden nicht aus der Natur, sondern nur aus der Offenbarung, durch das Wort unmittelbar belehrt zu sein meinten, bildete sich eine Nichtbeachtung des natürlichen Elementes, welche theils die Gestaltung ungeregelter Sitte, theils ein hochmüthiges Ueberheben über die Natur und über die anderen Völker der Erde herbei führte. Eigentlich künstlerisches Bedürfniss konnte hier ebensowenig, wie bei jenen Handelsvölkern und den Persern entstehen, aber der höhere religiöse Schwung des Geistes und die Erhebung über die Gemeinheit des Bedürfnisses bildeten unbewusst das poetische Element zur begeisterten Prophezeiung oder zum frommen Psalm aus, so dass sie im Gegensatze gegen die stummen, bildenden Künste der Aegypter die Kunst des Gesanges und des Liedes hervorriefen. Ihrem sittlichen Leben fehlte aber, bei aller Vortrefflichkeit der Lehre, die Festigkeit, Regelmässigkeit und Mässigung der Aegypter. Wie bei den Persern die Willkür des Despotismus, verhinderte hier das Schwanken und die Unhaltbarkeit des theokratischen Regiments die Ausbildung jener ruhigen und wohlgeordneten Gesinnung, welche allein die Grundlage aller Sittlichkeit ist. Aber wir können auch tiefer gehn. In der Beziehung des einzelnen Geistes auf sich liegt der Keim des Bösen; gesellt sich

dazu die Nichtbeachtung oder Verachtung der Natur, so wuchert dies egoistische Princip ungehindert und erhärtet sich in ungebrochener Kraft. Die Hingebung an die Natur ist daher das erste Mittel zu einer reineren, uneigennützigen Gesinnung.

Hierin liegt der Vorzug des ägyptischen Volkes, hierin auch ihr Beruf zur bildenden Kunst. Denn diese gedeiht eben nur bei der Unbefangenheit des Gemüths, welche den Gegensatz gegen die äussere Welt kaum empfindet, und daher gleich weit von Selbstpeinigung und von Hochmuth, wie von dem Taumel ausschweifenden Genusses sich der Natur erfreut. Während der reiche und volle Geist der Inder in wildem Schwanken von übertriebener geistiger Steigerung zu sinnlicher Ausschweifung herab sinkt, während bei den westasiatischen Völkern der Geist der Eigensucht bald krämerhaft, bald despotisch, bald in religiöser Abgeschlossenheit sich ausbildet, entwickelt sich bei den Aegyptern ein zwar beschränktes aber festes und wohlgeordnetes Lebenssystem, eine gediegene und gesättigte Verschmelzung des Geistigen und Natürlichen. Das geistige Princip zeigt sich zwar auch bei ihnen nicht bloss von seiner schönen Seite, sondern auch als Eigensucht, als priesterliche Beschränkung und als nationeller ausschliessender Hochmuth, aber überall ist das Band der Caste, der Sitten und Gesetze, der Religion zu stark, um den Egoismus des Einzelnen als zerstörende Macht um sich greifen zu lassen.

In dieser frühen Epoche der Weltgeschichte war die geistige Ueberlieferung und, wenn man es so nennen darf, die Erziehung der Völker noch zu schwach, um der sinnlichen Uebergewalt der Natur leicht zu entgehen.

Kam selbst das geistig so hoch begabte Volk der Inder nur zu jener schwankenden Gestalt, so schien der freien Einsicht des Geistes nichts übrig zu bleiben, als sich entschieden von der Natur loszusagen, wie es von den westasiatischen Nationen geschah.

Der Mittelweg, den die Lenker des ägyptischen Volkes einschlugen, war daher das Werk einer wahrhaft genialen Einsicht, auf welche aber auch die eigenthümliche Natur des Landes hindeutete, indem sie selbst Einheit und Regel, Ordnung und Maass lehrte. Hier bildete sich daher eine Weltansicht, welche nicht im Gegensatze gegen die Natur stand, sondern aus ihr hervorging, und zugleich ihr Gebieter und Beherrscher wurde. Daher erhielt hier das sittliche Wesen die feste Gestaltung der Naturverhältnisse. Die Sinnlichkeit wurde gebändigt, zum Thatkräftigen ausgebildet, das geistige Princip erschien als höhere Ordnung der Natur, nicht als egoistische Einseitigkeit.

Wir sehen, wie dieser Vorzug auch die Beschränkung des Zustandes enthält. Gefesselt an die äussere Natur konnte der ägyptische Geist sich weder zu den hohen Philosophemen und den phantasievollen Dichtungen Indiens noch zu der gediegenen Wahrheit und dem Hymnus des Judenthums erheben. Der Verstand sowohl als die Phantasie waren zwar, als bei einem geistig hochbegabten Volke, lebendig, aber sie erhoben sich nicht über die äussere Welt. Eben so ist die Sittlichkeit eine beschränkte, für höhere Läuterung der Seele nicht geeignet; die Satzung, eben weil sie aus der Natur hervorgeht, hat eine sinnliche Härte, einen Charakter der Unfreiheit, welcher auf allen Aeusserungen des Geistes lastet.

Diese Beschränkung begünstigt offenbar die Entstehung der bildenden Kunst. Um sich der Natur so hinzugeben, ihre Formen empfangend aufzunehmen, sie mit geduldiger Ruhe organisch auszubilden, bedarf es eines Geistes, der nicht im hochstrebenden Freiheitsdrange die Natur nur berührt, um sich über sie hinaus zu schwingen. Allein auch die bildende Kunst erfordert die Freiheit und Selbstständigkeit eines nicht bloss empfangenden, sondern auch reagirenden Geistes. Der Geist Aegyptens ist noch zu sehr gebunden, seine Unfreiheit ist auch ein Mangel seiner bildenden Kunst.

Damit die Architektur sich ausbilde, muss das Bewusstsein absoluter Herrschaft des Geistes über die Materie, damit die Plastik und Malerei sich ganz entwickele, das Gefühl für Freiheit und Selbstständigkeit erwacht sein. Höhere Freiheit und Klarheit des Geistes muss sich mit naiver Natürlichkeit paaren, wenn die bildenden Künste über den Standpunkt, den sie bei den Aegyptern einnahmen, hinaus schreiten sollen.

Es bedurfte hiezu eines andern, reicher ausgestatteten Volkes. Die Richtungen und Gaben, welche bei den frühern vereinzelt waren, mussten sich vereinigt finden. Die Vollkraft der Inder musste durch geistige Abstraction wie bei Persern und Juden geläutert, durch strenge Zucht und Stätigkeit, wie bei den Aegyptern, gekräftigt erscheinen. Jener Geist der Sonderung durfte nicht zu einseitig walten, nicht sich vom Boden der Natur losreissen, aber die hingebende Liebe zur Schöpfung durfte auch nicht in die Unbeweglichkeit der todten Natur übergehen. Der Verschmelzung dieser Richtungen stand aber ein gemeinsamer Mangel der orientalischen Völker entgegen, der Mangel des Gefühls der Persönlichkeit, der Freiheit.

So lange der Mensch sich selbst, seine Würde und Bestimmung nicht erkannte, musste er einer der grossen Weltpotenzen, dem Geiste oder der Natur ausschliesslich verfallen oder in haltungslosem Schwanken zwischen ihnen taumeln. Ein neues Element, ein neuer sittlich geistiger Boden war daher auch für den Fortschritt der bildenden Künste nöthig. Die Anlage der Aegypter, ausschliesslich für diese Künste günstig, war nicht ausreichend sie weiter zu fördern.

Nur ein Volk, dessen geistige Anlagen die Keime der Freiheit in sich trugen und fähig waren, sich auch zur Poesie und zum freien Gedanken auszubilden, konnte diesen höhern Beruf erfüllen. Die einseitigen Gestaltungen, welche wir bisher betrachteten, sind daher nur die Vorläufer eines solchen, zu geistiger Totalität ausgestatteten Volkes. Indem wir ein solches in Griechenland kennen lernen, dort die bildenden Künste mit den Künsten der Rede und des Tones gepaart und vollständig entwickelt sehen werden, treten wir wie aus einer dunkeln Vorhalle in das helle Licht des Tempels, wo die Gestalten in der plastischen Herrlichkeit ihrer Körperbildung und im malerischen Glanze der Farben aus den stummen Wänden hervorschreiten, und uns mit seelenvoller Gebärde begrüssen.

Sinnentstellende oder sonst bedeutendere Druckfehler, welche man vor dem Lesen zu berichtigen bittet.

Seite	25	Zeile	13	von oben	statt	Gebete liess Gebote.
»	131	»	8	v. o.	statt	Corridore l. Corridoren.
»	135	»	16	v. o.	»	sahen l. sehen.
»	153	»	2	v. u.	»	Euliot l. Elliot.
»	155	»	4	v. o.	»	Stamme l. Stamm.
»	160	»	15	v. o.	»	Pugu l. Pegu.
»	174	»	14	v. u.	»	Ravana's l. Ravana.
»	181	»	14	v. o.	»	der l. den.
»	189	»	8	v. o.	»	Begründung l. Begränzung.
»	219	»	2	v. u.	»	wichtiger l. richtiger.
»	280	»	4	v. o.	»	Seitegebäude l. Seitengebäude.
»	326	»	3	v. o.	»	rechten l. reichen
»	329	»	3	v. u	»	Priestercaste l. Kriegercaste.
»	378	»	14	v. u.	»	Todten, also l. Todten also,
»	391	»	1	v. u.	»	folgende l. folgenden.